

<研究論文>日本美とヨーロッパ庭園：「シャラワジ」を求めて

著者	カウテルト ウィーベ
雑誌名	日本研究
巻	59
ページ	7-35
発行年	2019-10-10
URL	http://doi.org/10.15055/00007324

日本美とヨーロッパ庭園 ——「シャラワジ」を求めて

ウィーベ・カウテルト

はじめに

近年、イギリスの都市計画論やドイツ近代アートの世界において、イギリスの風景式庭園にかかわりのあった「シャラワジ」(sharawadgi)という、しばらく忘れられていた謎の言葉が再度活用されるようになっている。^①この風景式庭園の絵画的なデザイン・インスピレーションは従来、中国の庭園に見られる、構成要素がイレギュラーに混在するイメージから発展したものであるとされてきた。^②そしてこの不揃いの庭園美が中国人の言う「シャラワジ」であるといわゆる英語圏内では考えられていたが、最近では風景式を始め、

ヨーロッパの自然主義とロマン主義などの動きはすべてシャラワジから始まったとする論議にまで展開している。^③シャラワジは中国人の概念ではなく、日本語であろうとの仮説がいくつかあるのだが、いずれも音価が何とか一致しているというだけの説で、その意味は謎のままであり、資料の裏づけもないし推論も断定説もされてはいない。^④

謎のままである「シャラワジ」については、無論これまでも諸説異なつた哲学的、抽象的な解釈がされてきたが、歴史的資料にもとづく基礎的な研究はほとんど行われてこなかった。^⑤そもそも中国の「イレギュラー」(without order)な庭園と、その基になる「シャラワジ」の不揃い美と言われるものはどのようなものであり、そしてど

のように出現してきたのであろうか。⁽⁶⁾さらに不揃いの美学とはどのような意味であつたのか、これらが本稿を論じていく出発点となる。そこでまず十七世紀の西ヨーロッパの庭園論争を振り返り、その周辺から資料を整理して「シャラワジ」の本当の意味を考察することにした。

本稿の第一章では風景式庭園転換への引き金を引いたイギリスのウィリアム・テンプルのエッセイに出てくる「不揃い」、つまりいわゆる幾何学的ではない美が、中国語の「シャラワジ」であつたのかどうかを検証する。

第二章と第三章では、とりわけテンプルに影響を与えたとみられるオランダのホイヘンスについて論じる。イギリス人であるテンプルは、オランダ滞在中に度々ホイヘンスの庭園別荘を訪問している。そのホイヘンスの庭園論は絵入りで豊かな表現をもつてデザインを考え方まで紹介している。またホイヘンスは「非幾何学的庭園美」を日本の着物の柄に見いだしている。これがテンプルの「シャラワジ」とどう関係するのかを推察したい。

第四章と第五章においては「シャラワジ」が日本語の「洒落味」であるとの仮説を提示する。それを現在使われている「しゃれ味」から追求し、江戸時代の着物の雛形本にみられる「洒落^{しゃら}」と「味」を合わせて説き示す。

第六章と第七章ではテンプルに日本の美学と思われる「洒落味」

を教えた人物について論じる。長崎に滞在したオランダ東インド会社の商人が持ち帰った蔦絵の筆筒のデザインから、革新的とも言える「洒落味」を見出すことができるのである。「Sharawadgi」は工芸品とともにヨーロッパに渡った日本語の「洒落^{しゃら}味^{あじ}」であることが、ホイヘンスの手紙を検討することによって——状況証拠としてはあるが——確認できる。これをもつて本稿においては「シャラワジ」(sharawadgi)は日本語の「洒落味」から出たとの説を呈示し、それと同時にいかにこの概念がヨーロッパの美学論争に取入れられたのかということについての考察と立証を行う。

近代ヨーロッパの美学の歴史においては、古典及びルネッサンスからの脱却と近代の啓蒙の時代への移行が中心となるが、その際、実は応用芸術の演じた役割も大きいのである。それゆえに庭園と工芸を合わせもつた美学論は美術史研究上ひとつの重要な鍵になると思われる。ちょうどその転換期に東アジアからの工芸品がオランダの東インド会社によって輸入され、それにより工芸家と商人中心の豊かな江戸時代の文化と、やはり商人と工芸家を中心とする北ヨーロッパ文化との間に一種の共通点が生じ、それが近代ヨーロッパ美学の基礎の一部を築いたのであろうと、筆者は推量するのである。



図1 ネッチャーによるホイヘンスの肖像画(1672)。Collection Rijksmuseum Amsterdam (SK-A-292)。

一章 幾何学庭園の批判と謎の言葉「シャラワジ」

ヨーロッパの文化史において最も重要な時代はルネッサンス期である。ギリシア・ローマの古典文芸や聖書原典をもとにして、神や人間の本质を考察、研究する知識人は同時にキリスト教信者でもあった。だが十六世紀末期頃には、北フランス、オランダ、スイス、ドイツ、イギリスの知識人たちの研究の重点は聖書および古典資料よりも人間と自然物の直接的観察による研究に移りつつあった。その背景には宗教改革にとともなう旧派の弱体化もあった。そして十七世紀に入るとオランダでは新しいプロテスタント派の権力層が国家形成に力を入れ、国づくりに必要となる都市創成が促進された。国土拡張を目的に干拓が行われ、それに伴って地図製作も盛んになった。

測量術や数学が発達すると共に国と領土の意識が高まり、理想の領土の中にある個人の「庭」とその造り方も進歩して、権力者たちの庭園

に対する趣味と興味が次第に高まった。当時のルネッサンス様式に定められた幾何学的模様の庭造りに新しい測量術が取り入れられ、さらに一段階進んだプロポジションは、平面図に計算された厳格な左右対称になる。オランダ王の周辺にいるエリートたちにとってこの庭園様式は人気が高かったにもかかわらず、その中において非幾何学的な、不揃いの美を論じ、評価したのが、コンスタンティン・ホイヘンス (Sir Constantijn Huygens, 1596-1687) であつた(図1)。

ホイヘンスとテンブルの不揃い

ホイヘンスは十七世紀中頃オランダで盛んに行われた庭園についての「賞賛文学」(Hoffich) ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ ㏀ ㏁ ㏂ ㏃ ㏄ ㏅ ㏆ ㏇ ㏈ ㏉ ㏊ ㏋ ㏌ ㏍ ㏎ ㏏ ㏐ ㏑ ㏒ ㏓ ㏔ ㏕ ㏖ ㏗ ㏘ ㏙ ㏚ ㏛ ㏜ ㏝ ㏞ ㏟ ㏠ ㏡ ㏢ ㏣ ㏤ ㏥ ㏦ ㏧ ㏨ ㏩ ㏪ ㏫ ㏬ ㏭ ㏮ ㏯ ㏰ ㏱ ㏲ ㏳ ㏴ ㏵ ㏶ ㏷ ㏸ ㏹ ㏺ ㏻ ㏼ ㏽ ㏾ ㏿ 㐀 㐁 㐂 㐃 㐄 㐅 㐆 㐇 㐈 㐉 㐊 㐋 㐌 㐍 㐎 㐏 㐐 㐑 㐒 㐓 㐔 㐕 㐖 㐗 㐘 㐙 㐚 㐛 㐜 㐝 㐞 㐟 㐠 㐡 㐢 㐣 㐤 㐥 㐦 㐧 㐨 㐩 㐪 㐫 㐬 㐭 㐮 㐯 㐰 㐱 㐲 㐳 㐴 㐵 㐶 㐷 㐸 㐹 㐺 㐻 㐼 㐽 㐾 㐿 㑀 㑁 㑂 㑃 㑄 㑅 㑆 㑇 㑈 㑉 㑊 㑋 㑌 㑍 㑎 㑏 㑐 㑑 㑒 㑓 㑔 㑕 㑖 㑗 㑘 㑙 㑚 㑛 㑜 㑝 㑞 㑟 㑠 㑡 㑢 㑣 㑤 㑥 㑦 㑧 㑨 㑩 㑪 㑫 㑬 㑭 㑮 㑯 㑰 㑱 㑲 㑳 㑴 㑵 㑶 㑷 㑸 㑹 㑺 㑻 㑼 㑽 㑾 㑿 㒀 㒁 㒂 㒃 㒄 㒅 㒆 㒇 㒈 㒉 㒊 㒋 㒌 㒍 㒎 㒏 㒐 㒑 㒒 㒓 㒔 㒕 㒖 㒗 㒘 㒙 㒚 㒛 㒜 㒝 㒞 㒟 㒠 㒡 㒢 㒣 㒤 㒥 㒦 㒧 㒨 㒩 㒪 㒫 㒬 㒭 㒮 㒯 㒰 㒱 㒲 㒳 㒴 㒵 㒶 㒷 㒸 㒹 㒺 㒻 㒼 㒽 㒾 㒿 㓀 㓁 㓂 㓃 㓄 㓅 㓆 㓇 㓈 㓉 㓊 㓋 㓌 㓍 㓎 㓏 㓐 㓑 㓒 㓓 㓔 㓕 㓖 㓗 㓘 㓙 㓚 㓛 㓜 㓝 㓞 㓟 㓠 㓡 㓢 㓣 㓤 㓥 㓦 㓧 㓨 㓩 㓪 㓫 㓬 㓭 㓮 㓯 㓰 㓱 㓲 㓳 㓴 㓵 㓶 㓷 㓸 㓹 㓺 㓻 㓼 㓽 㓾 㓿 㔀 㔁 㔂 㔃 㔄 㔅 㔆 㔇 㔈 㔉 㔊 㔋 㔌 㔍 㔎 㔏 㔐 㔑 㔒 㔓 㔔 㔕 㔖 㔗 㔘 㔙 㔚 㔛 㔜 㔝 㔞 㔟 㔠 㔡 㔢 㔣 㔤 㔥 㔦 㔧 㔨 㔩 㔪 㔫 㔬 㔭 㔮 㔯 㔰 㔱 㔲 㔳 㔴 㔵 㔶 㔷 㔸 㔹 㔺 㔻 㔼 㔽 㔾 㔿 㕀 㕁 㕂 㕃 㕄 㕅 㕆 㕇 㕈 㕉 㕊 㕋 㕌 㕍 㕎 㕏 㕐 㕑 㕒 㕓 㕔 㕕 㕖 㕗 㕘 㕙 㕚 㕛 㕜 㕝 㕞 㕟 㕠 㕡 㕢 㕣 㕤 㕥 㕦 㕧 㕨 㕩 㕪 㕫 㕬 㕭 㕮 㕯 㕰 㕱 㕲 㕳 㕴 㕵 㕶 㕷 㕸 㕹 㕺 㕻 㕼 㕽 㕾 㕿 㖀 㖁 㖂 㖃 㖄 㖅 㖆 㖇 㖈 㖉 㖊 㖋 㖌 㖍 㖎 㖏 㖐 㖑 㖒 㖓 㖔 㖕 㖖 㖗 㖘 㖙 㖚 㖛 㖜 㖝 㖞 㖟 㖠 㖡 㖢 㖣 㖤 㖥 㖦 㖧 㖨 㖩 㖪 㖫 㖬 㖭 㖮 㖯 㖰 㖱 㖲 㖳 㖴 㖵 㖶 㖷 㖸 㖹 㖺 㖻 㖼 㖽 㖾 㖿 㗀 㗁 㗂 㗃 㗄 㗅 㗆 㗇 㗈 㗉 㗊 㗋 㗌 㗍 㗎 㗏 㗐 㗑 㗒 㗓 㗔 㗕 㗖 㗗 㗘 㗙 㗚 㗛 㗜 㗝 㗞 㗟 㗠 㗡 㗢 㗣 㗤 㗥 㗦 㗧 㗨 㗩 㗪 㗫 㗬 㗭 㗮 㗯 㗰 㗱 㗲 㗳 㗴 㗵 㗶 㗷 㗸 㗹 㗺 㗻 㗼 㗽 㗾 㗿 㘀 㘁 㘂 㘃 㘄 㘅 㘆 㘇 㘈 㘉 㘊 㘋 㘌 㘍 㘎 㘏 㘐 㘑 㘒 㘓 㘔 㘕 㘖 㘗 㘘 㘙 㘚 㘛 㘜 㘝 㘞 㘟 㘠 㘡 㘢 㘣 㘤 㘥 㘦 㘧 㘨 㘩 㘪 㘫 㘬 㘭 㘮 㘯 㘰 㘱 㘲 㘳 㘴 㘵 㘶 㘷 㘸 㘹 㘺 㘻 㘼 㘽 㘾 㘿 㙀 㙁 㙂 㙃 㙄 㙅 㙆 㙇 㙈 㙉 㙊 㙋 㙌 㙍 㙎 㙏 㙐 㙑 㙒 㙓 㙔 㙕 㙖 㙗 㙘 㙙 㙚 㙛 㙜 㙝 㙞 㙟 㙠 㙡 㙢 㙣 㙤 㙥 㙦 㙧 㙨 㙩 㙪 㙫 㙬 㙭 㙮 㙯 㙰 㙱 㙲 㙳 㙴 㙵 㙶 㙷 㙸 㙹 㙺 㙻 㙼 㙽 㙾 㙿 㚀 㚁 㚂 㚃 㚄 㚅 㚆 㚇 㚈 㚉 㚊 㚋 㚌 㚍 㚎 㚏 㚐 㚑 㚒 㚓 㚔 㚕 㚖 㚗 㚘 㚙 㚚 㚛 㚜 㚝 㚞 㚟 㚠 㚡 㚢 㚣 㚤 㚥 㚦 㚧 㚨 㚩 㚪 㚫 㚬 㚭 㚮 㚯 㚰 㚱 㚲 㚳 㚴 㚵 㚶 㚷 㚸 㚹 㚺 㚻 㚼 㚽 㚾 㚿 㜀 㜁 㜂 㜃 㜄 㜅 㜆 㜇 㜈 㜉 㜊 㜋 㜌 㜍 㜎 㜏 㜐 㜑 㜒 㜓 㜔 㜕 㜖 㜗 㜘 㜙 㜚 㜛 㜜 㜝 㜞 㜟 㜠 㜡 㜢 㜣 㜤 㜥 㜦 㜧 㜨 㜩 㜪 㜫 㜬 㜭 㜮 㜯 㜰 㜱 㜲 㜳 㜴 㜵 㜶 㜷 㜸 㜹 㜺 㜻 㜼 㜽 㜾 㜿 㝀 㝁 㝂 㝃 㝄 㝅 㝆 㝇 㝈 㝉 㝊 㝋 㝌 㝍 㝎 㝏 㝐 㝑 㝒 㝓 㝔 㝕 㝖 㝗 㝘 㝙 㝚 㝛 㝜 㝝 㝞 㝟 㝠 㝡 㝢 㝣 㝤 㝥 㝦 㝧 㝨 㝩 㝪 㝫 㝬 㝭 㝮 㝯 㝰 㝱 㝲 㝳 㝴 㝵 㝶 㝷 㝸 㝹 㝺 㝻 㝼 㝽 㝾 㝿 㞀 㞁 㞂 㞃 㞄 㞅 㞆 㞇 㞈 㞉 㞊 㞋 㞌 㞍 㞎 㞏 㞐 㞑 㞒 㞓 㞔 㞕 㞖 㞗 㞘 㞙 㞚 㞛 㞜 㞝 㞞 㞟 㞠 㞡 㞢 㞣 㞤 㞥 㞦 㞧 㞨 㞩 㞪 㞫 㞬 㞭 㞮 㞯 㞰 㞱 㞲 㞳 㞴 㞵 㞶 㞷 㞸 㞹 㞺 㞻 㞼 㞽 㞾 㞿 㟀 㟁 㟂 㟃 㟄 㟅 㟆 㟇 㟈 㟉 㟊 㟋 㟌 㟍 㟎 㟏 㟐 㟑 㟒 㟓 㟔 㟕 㟖 㟗 㟘 㟙 㟚 㟛 㟜 㟝 㟞 㟟 㟠 㟡 㟢 㟣 㟤 㟥 㟦 㟧 㟨 㟩 㟪 㟫 㟬 㟭 㟮 㟯 㟰 㟱 㟲 㟳 㟴 㟵 㟶 㟷 㟸 㟹 㟺 㟻 㟼 㟽 㟾 㟿 㠀 㠁 㠂 㠃 㠄 㠅 㠆 㠇 㠈 㠉 㠊 㠋 㠌 㠍 㠎 㠏 㠐 㠑 㠒 㠓 㠔 㠕 㠖 㠗 㠘 㠙 㠚 㠛 㠜 㠝 㠞 㠟 㠠 㠡 㠢 㠣 㠤 㠥 㠦 㠧 㠨 㠩 㠪 㠫 㠬 㠭 㠮 㠯 㠰 㠱 㠲 㠳 㠴 㠵 㠶 㠷 㠸 㠹 㠺 㠻 㠼 㠽 㠾 㠿 㡀 㡁 㡂 㡃 㡄 㡅 㡆 㡇 㡈 㡉 㡊 㡋 㡌 㡍 㡎 㡏 㡐 㡑 㡒 㡓 㡔 㡕 㡖 㡗 㡘 㡙 㡚 㡛 㡜 㡝 㡞 㡟 㡠 㡡 㡢 㡣 㡤 㡥 㡦 㡧 㡨 㡩 㡪 㡫 㡬 㡭 㡮 㡯 㡰 㡱 㡲 㡳 㡴 㡵 㡶 㡷 㡸 㡹 㡺 㡻 㡼 㡽 㡾 㡿 㢀 㢁 㢂 㢃 㢄 㢅 㢆 㢇 㢈 㢉 㢊 㢋 㢌 㢍 㢎 㢏 㢐 㢑 㢒 㢓 㢔 㢕 㢖 㢗 㢘 㢙 㢚 㢛 㢜 㢝 㢞 㢟 㢠 㢡 㢢 㢣 㢤 㢥 㢦 㢧 㢨 㢩 㢪 㢫 㢬 㢭 㢮 㢯 㢰 㢱 㢲 㢳 㢴 㢵 㢶 㢷 㢸 㢹 㢺 㢻 㢼 㢽 㢾 㢿 㣀 㣁 㣂 㣃 㣄 㣅 㣆 㣇 㣈 㣉 㣊 㣋 㣌 㣍 㣎 㣏 㣐 㣑 㣒 㣓 㣔 㣕 㣖 㣗 㣘 㣙 㣚 㣛 㣜 㣝 㣞 㣟 㣠 㣡 㣢 㣣 㣤 㣥 㣦 㣧 㣨 㣩 㣪 㣫 㣬 㣭 㣮 㣯 㣰 㣱 㣲 㣳 㣴 㣵 㣶 㣷 㣸 㣹 㣺 㣻 㣼 㣽 㣾 㣿 㤀 㤁 㤂 㤃 㤄 㤅 㤆 㤇 㤈 㤉 㤊 㤋 㤌 㤍 㤎 㤏 㤐 㤑 㤒 㤓 㤔 㤕 㤖 㤗 㤘 㤙 㤚 㤛 㤜 㤝 㤞 㤟 㤠 㤡 㤢 㤣 㤤 㤥 㤦 㤧 㤨 㤩 㤪 㤫 㤬 㤭 㤮 㤯 㤰 㤱 㤲 㤳 㤴 㤵 㤶 㤷 㤸 㤹 㤺 㤻 㤼 㤽 㤾 㤿 㥀 㥁 㥂 㥃 㥄 㥅 㥆 㥇 㥈 㥉 㥊 㥋 㥌 㥍 㥎 㥏 㥐 㥑 㥒 㥓 㥔 㥕 㥖 㥗 㥘 㥙 㥚 㥛 㥜 㥝 㥞 㥟 㥠 㥡 㥢 㥣 㥤 㥥 㥦 㥧 㥨 㥩 㥪 㥫 㥬 㥭 㥮 㥯 㥰 㥱 㥲 㥳 㥴 㥵 㥶 㥷 㥸 㥹 㥺 㥻 㥼 㥽 㥾 㥿 㦀 㦁 㦂 㦃 㦄 㦅 㦆 㦇 㦈 㦉 㦊 㦋 㦌 㦍 㦎 㦏 㦐 㦑 㦒 㦓 㦔 㦕 㦖 㦗 㦘 㦙 㦚 㦛 㦜 㦝 㦞 㦟 㦠 㦡 㦢 㦣 㦤 㦥 㦦 㦧 㦨 㦩 㦪 㦫 㦬 㦭 㦮 㦯 㦰 㦱 㦲 㦳 㦴 㦵 㦶 㦷 㦸 㦹 㦺 㦻 㦼 㦽 㦾 㦿 㧀 㧁 㧂 㧃 㧄 㧅 㧆 㧇 㧈 㧉 㧊 㧋 㧌 㧍 㧎 㧏 㧐 㧑 㧒 㧓 㧔 㧕 㧖 㧗 㧘 㧙 㧚 㧛 㧜 㧝 㧞 㧟 㧠 㧡 㧢 㧣 㧤 㧥 㧦 㧧 㧨 㧩 㧪 㧫 㧬 㧭 㧮 㧯 㧰 㧱 㧲 㧳 㧴 㧵 㧶 㧷 㧸 㧹 㧺 㧻 㧼 㧽 㧾 㧿 㨀 㨁 㨂 㨃 㨄 㨅 㨆 㨇 㨈 㨉 㨊 㨋 㨌 㨍 㨎 㨏 㨐 㨑 㨒 㨓 㨔 㨕 㨖 㨗 㨘 㨙 㨚 㨛 㨜 㨝 㨞 㨟 㨠 㨡 㨢 㨣 㨤 㨥 㨦 㨧 㨨 㨩 㨪 㨫 㨬 㨭 㨮 㨯 㨰 㨱 㨲 㨳 㨴 㨵 㨶 㨷 㨸 㨹 㨺 㨻 㨼 㨽 㨾 㨿 㩀 㩁 㩂 㩃 㩄 㩅 㩆 㩇 㩈 㩉 㩊 㩋 㩌 㩍 㩎 㩏 㩐 㩑 㩒 㩓 㩔 㩕 㩖 㩗 㩘 㩙 㩚 㩛 㩜 㩝 㩞 㩟 㩠 㩡 㩢 㩣 㩤 㩥 㩦 㩧 㩨 㩩 㩪 㩫 㩬 㩭 㩮 㩯 㩰 㩱 㩲 㩳 㩴 㩵 㩶 㩷 㩸 㩹 㩺 㩻 㩼 㩽 㩾 㩿 㪀 㪁 㪂 㪃 㪄 㪅 㪆 㪇 㪈 㪉 㪊 㪋 㪌 㪍 㪎 㪏 㪐 㪑 㪒 㪓 㪔 㪕 㪖 㪗 㪘 㪙 㪚 㪛 㪜 㪝 㪞 㪟 㪠 㪡 㪢 㪣 㪤 㪥 㪦 㪧 㪨 㪩 㪪 㪫 㪬 㪭 㪮 㪯 㪰 㪱 㪲 㪳 㪴 㪵 㪶 㪷 㪸 㪹 㪺 㪻 㪼 㪽 㪾 㪿 㫀 㫁 㫂 㫃 㫄 㫅 㫆 㫇 㫈 㫉 㫊 㫋 㫌 㫍 㫎 㫏 㫐 㫑 㫒 㫓 㫔 㫕 㫖 㫗 㫘 㫙 㫚 㫛 㫜 㫝 㫞 㫟 㫠 㫡 㫢 㫣 㫤 㫥 㫦 㫧 㫨 㫩 㫪 㫫 㫬 㫭 㫮 㫯 㫰 㫱 㫲 㫳 㫴 㫵 㫶 㫷 㫸 㫹 㫺 㫻 㫼 㫽 㫾 㫿 㬀 㬁 㬂 㬃 㬄 㬅 㬆 㬇 㬈 㬉 㬊 㬋 㬌 㬍 㬎 㬏 㬐 㬑 㬒 㬓 㬔 㬕 㬖 㬗 㬘 㬙 㬚 㬛 㬜 㬝 㬞 㬟 㬠 㬡 㬢 㬣 㬤 㬥 㬦 㬧 㬨 㬩 㬪 㬫 㬬 㬭 㬮 㬯 㬰 㬱 㬲 㬳 㬴 㬵 㬶 㬷 㬸 㬹 㬺 㬻 㬼 㬽 㬾 㬿 㭀 㭁 㭂 㭃 㭄 㭅 㭆 㭇 㭈 㭉 㭊 㭋 㭌 㭍 㭎 㭏 㭐 㭑 㭒 㭓 㭔 㭕 㭖 㭗 㭘 㭙 㭚 㭛 㭜 㭝 㭞 㭟 㭠 㭡 㭢 㭣 㭤 㭥 㭦 㭧 㭨 㭩 㭪 㭫 㭬 㭭 㭮 㭯 㭰 㭱 㭲 㭳 㭴 㭵 㭶 㭷 㭸 㭹 㭺 㭻 㭼 㭽 㭾 㭿 㮀 㮁 㮂 㮃 㮄 㮅 㮆 㮇 㮈 㮉 㮊 㮋 㮌 㮍 㮎 㮏 㮐 㮑 㮒 㮓 㮔 㮕 㮖 㮗 㮘 㮙 㮚 㮛 㮜 㮝 㮞 㮟 㮠 㮡 㮢 㮣 㮤 㮥 㮦 㮧 㮨 㮩 㮪 㮫 㮬 㮭 㮮 㮯 㮰 㮱 㮲 㮳 㮴 㮵 㮶 㮷 㮸 㮹 㮺 㮻 㮼 㮽 㮾 㮿 㯀 㯁 㯂 㯃 㯄 㯅 㯆 㯇 㯈 㯉 㯊 㯋 㯌 㯍 㯎 㯏 㯐 㯑 㯒 㯓 㯔 㯕 㯖 㯗 㯘 㯙 㯚 㯛 㯜 㯝 㯞 㯟 㯠 㯡 㯢 㯣 㯤 㯥 㯦 㯧 㯨 㯩 㯪 㯫 㯬 㯭 㯮 㯯 㯰 㯱 㯲 㯳 㯴 㯵 㯶 㯷 㯸 㯹 㯺 㯻 㯼 㯽 㯾 㯿 㰀 㰁 㰂 㰃 㰄 㰅 㰆 㰇 㰈 㰉 㰊 㰋 㰌 㰍 㰎 㰏 㰐 㰑 㰒 㰓 㰔 㰕 㰖 㰗 㰘 㰙 㰚 㰛 㰜 㰝 㰞 㰟 㰠 㰡 㰢 㰣 㰤 㰥 㰦 㰧 㰨 㰩 㰪 㰫 㰬 㰭 㰮 㰯 㰰 㰱 㰲 㰳 㰴 㰵 㰶 㰷 㰸 㰹 㰺 㰻 㰼 㰽 㰾 㰿 㱀 㱁 㱂 㱃 㱄 㱅 㱆 㱇 㱈 㱉 㱊 㱋 㱌 㱍 㱎 㱏 㱐 㱑 㱒 㱓 㱔 㱕 㱖 㱗 㱘 㱙 㱚 㱛 㱜 㱝 㱞 㱟 㱠 㱡 㱢 㱣 㱤 㱥 㱦 㱧 㱨 㱩 㱪 㱫 㱬 㱭 㱮 㱯 㱰 㱱 㱲 㱳 㱴 㱵 㱶 㱷 㱸 㱹 㱺 㱻 㱼 㱽 㱾 㱿 㲀 㲁 㲂 㲃 㲄 㲅 㲆 㲇 㲈 㲉 㲊 㲋 㲌 㲍 㲎 㲏 㲐 㲑 㲒 㲓 㲔 㲕 㲖 㲗 㲘 㲙 㲚 㲛 㲜 㲝 㲞 㲟 㲠 㲡 㲢 㲣 㲤 㲥 㲦 㲧 㲨 㲩 㲪 㲫 㲬 㲭 㲮 㲯 㲰 㲱 㲲 㲳 㲴 㲵 㲶 㲷 㲸 㲹 㲺 㲻 㲼 㲽 㲾 㲿 㳀 㳁 㳂 㳃 㳄 㳅 㳆 㳇 㳈 㳉 㳊 㳋 㳌 㳍 㳎 㳏 㳐 㳑 㳒 㳓 㳔 㳕 㳖 㳗 㳘 㳙 㳚 㳛 㳜 㳝 㳞 㳟 㳠 㳡 㳢 㳣 㳤 㳥 㳦 㳧 㳨 㳩 㳪 㳫 㳬 㳭 㳮 㳯 㳰 㳱 㳲 㳳 㳴 㳵 㳶 㳷 㳸 㳹 㳺 㳻 㳼 㳽 㳾 㳿 㴀 㴁 㴂 㴃 㴄 㴅 㴆 㴇 㴈 㴉 㴊 㴋 㴌 㴍 㴎 㴏 㴐 㴑 㴒 㴓 㴔 㴕 㴖 㴗 㴘 㴙 㴚 㴛 㴜 㴝 㴞 㴟 㴠 㴡 㴢 㴣 㴤 㴥 㴦 㴧 㴨 㴩 㴪 㴫 㴬 㴭 㴮 㴯 㴰 㴱 㴲 㴳 㴴 㴵 㴶 㴷 㴸 㴹 㴺 㴻 㴼 㴽 㴾 㴿 㵀 㵁 㵂 㵃 㵄 㵅 㵆 㵇 㵈 㵉 㵊 㵋 㵌 㵍 㵎 㵏 㵐 㵑 㵒 㵓 㵔 㵕 㵖 㵗 㵘 㵙 㵚 㵛 㵜 㵝 㵞 㵟 㵠 㵡 㵢 㵣 㵤 㵥 㵦 㵧 㵨 㵩 㵪 㵫 㵬 㵭 㵮 㵯 㵰 㵱 㵲 㵳 㵴 㵵 㵶 㵷 㵸 㵹 㵺 㵻 㵼 㵽 㵾 㵿 㶀 㶁 㶂 㶃 㶄 㶅 㶆 㶇 㶈 㶉 㶊 㶋 㶌 㶍 㶎 㶏 㶐 㶑 㶒 㶓 㶔 㶕 㶖 㶗 㶘 㶙 㶚 㶛 㶜 㶝 㶞 㶟 㶠 㶡 㶢 㶣 㶤 㶥 㶦 㶧 㶨 㶩 㶪 㶫 㶬 㶭 㶮 㶯 㶰 㶱 㶲 㶳 㶴 㶵 㶶 㶷 㶸 㶹 㶺 㶻 㶼 㶽 㶾 㶿 㷀 㷁 㷂 㷃 㷄 㷅 㷆 㷇 㷈 㷉 㷊 㷋 㷌 㷍 㷎 㷏 㷐 㷑 㷒 㷓 㷔 㷕 㷖 㷗 㷘 㷙 㷚 㷛 㷜 㷝 㷞 㷟 㷠 㷡 㷢 㷣 㷤 㷥 㷦 㷧 㷨 㷩 㷪 㷫 㷬 㷭 㷮 㷯 㷰 㷱 㷲 㷳 㷴 㷵 㷶 㷷 㷸 㷹 㷺 㷻 㷼 㷽 㷾 㷿 㸀 㸁 㸂 㸃 㸄 㸅 㸆 㸇 㸈 㸉 㸊 㸋 㸌 㸍 㸎 㸏 㸐 㸑 㸒 㸓 㸔 㸕 㸖 㸗 㸘 㸙 㸚 㸛 㸜 㸝 㸞 㸟 㸠 㸡 㸢 㸣 㸤 㸥 㸦 㸧 㸨 㸩 㸪 㸫 㸬 㸭 㸮 㸯 㸰 㸱 㸲 㸳 㸴 㸵 㸶 㸷 㸸 㸹 㸺 㸻 㸼 㸽 㸾 㸿 㹀 㹁 㹂 㹃 㹄 㹅 㹆 㹇 㹈 㹉 㹊 㹋 㹌 㹍 㹎 㹏 㹐 㹑 㹒 㹓 㹔 㹕 㹖 㹗 㹘 㹙 㹚 㹛 㹜 㹝 㹞 㹟 㹠 㹡 㹢 㹣 㹤 㹥 㹦 㹧 㹨 㹩 㹪 㹫 㹬 㹭 㹮 㹯 㹰 㹱 㹲 㹳 㹴 㹵 㹶 㹷 㹸 㹹 㹺 㹻 㹼 㹽 㹾 㹿 㺀 㺁 㺂 㺃 㺄 㺅 㺆 㺇 㺈 㺉 㺊 㺋 㺌 㺍 㺎 㺏 㺐 㺑 㺒 㺓 㺔 㺕 㺖 㺗 㺘 㺙 㺚 㺛 㺜 㺝 㺞 㺟 㺠 㺡 㺢 㺣 㺤 㺥 㺦 㺧 㺨 㺩 㺪 㺫 㺬 㺭 㺮 㺯 㺰 㺱 㺲 㺳 㺴 㺵 㺶 㺷 㺸 㺹 㺺 㺻 㺼 㺽 㺾 㺿 㻀 㻁 㻂 㻃 㻄 㻅 㻆 㻇 㻈 㻉 㻊 㻋 㻌 㻍 㻎 㻏 㻐 㻑 㻒 㻓 㻔 㻕 㻖 㻗 㻘 㻙 㻚 㻛 㻜 㻝 㻞 㻟 㻠 㻡 㻢 㻣 㻤 㻥 㻦 㻧 㻨 㻩 㻪 㻫 㻬 㻭 㻮 㻯 㻰 㻱 㻲 㻳 㻴 㻵 㻶 㻷 㻸 㻹 㻺 㻻 㻼 㻽 㻾 㻿 㼀 㼁 㼂 㼃 㼄 㼅 㼆 㼇 㼈 㼉 㼊 㼋 㼌 㼍 㼎 㼏 㼐 㼑 㼒 㼓 㼔 㼕 㼖 㼗 㼘 㼙 㼚 㼛 㼜 㼝 㼞 㼟 㼠 㼡 㼢

に「sharwadey」という言葉が時折みられるようになる。⁽⁹⁾ テンプルは「sharwadey」美学を庭園美学に応用するだけであつたが、後の時代にはそれが一般的に庭園その物に関する言葉として用いられるようになってしまふのである。特に二十世紀後半からは庭園論争から都市計画の美学にまで応用されて、近年ではドイツ、フランス等にまで広がり、サウンド・スケープや近代芸術など、その意味が格別に大きくなつてきたのである。⁽¹⁰⁾ 近年の研究においては、テンプルの唱える「中国人」説は批判され、中国の学者によるとシヤラワジは言葉として中国語ではありえないということになつてゐる。⁽¹¹⁾ 他説では、この言葉はオランダ經由でテンプルの耳に入つたのではないか、という推測もなされている。シヤラワジは日本語の「洒落味」であらうと書いたのは中村一のエッセイ「シヤラワジについて」(一九八七)であるが、ただしこの推定のみが記されていて、ホイヘンスの庭園論争にも、江戸時代の原語検討にも触れておらず、推定の根拠は示されていない。⁽¹²⁾

二章 ホイヘンスの庭園論と日本

テンプルは十七世紀後半におけるイギリスの重要な政治家である。彼は準男爵の位を持ち、イギリス大使として二度にわたり国家的交渉のためオランダのハーグに長期間滞在した。その折、数回ホイヘ

ンスの別荘地を訪問した。テンプルはヨーロッパで初めて締結された平和条約「ナイメーヘン条約」にも関わつていて、ホイヘンスと二人はオランダ皇太子ウィリアムとイギリス王の娘メアリーとの結婚準備をもしたのである。ホイヘンスは王のアドバイザーとしての役を果たしつつ、同時に文化人として趣味生活にも没頭していた。このことはホイヘンスの庭造りからも知ることができる。ホイヘンスは庭園のデザインに凝つていて、所有別荘地ホッフワイク(Holwijk)には小さい館を建て、主に庭園を楽しむように計画し、その庭について二千八百行以上の長い詩を書いている。イラスト入りで印刷された、庭園と同名の詩集『ホッフワイク』の中において彼は、人生についてのさまざまな哲学的な考えを庭というテーマの中に展開する。たとえばあるハーグの貴婦人に宛てて、バラは綺麗に咲いているが結局枯れるしかない、女性美は朽ち果てるものなのだと説く。また子供の教育も、規制的な教育をさせるよりもその子の本質を捕まえて自然のままに成長させるほうが才能を活かせる、自然の成長に例えて説いてもいる。子供の教育がヨーロッパ啓蒙期の重要なテーマになりつつあつた時代でもあつた。⁽¹³⁾

「幾何学」対「不揃い」

そしてまた、自分の庭園の植栽、すなわち自然に成長する木々の不揃いさは幾何学的なデザインには合わないといふコメントしている箇

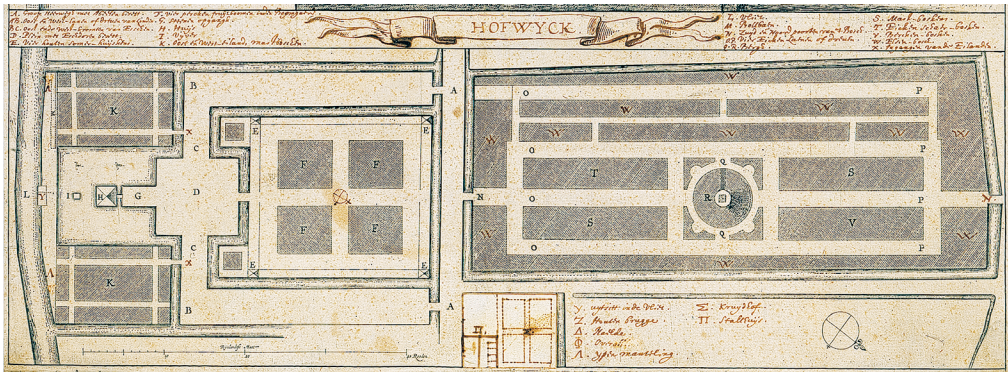


図2 ホイヘンスのホッフワイック庭園の平面図（1653）。詩のなかでホイヘンスは土地を生地のパターンのように裁断したと書きのこす。Collection Huygensmuseum Hofwijck (Kuitert 2013, figure 2).

所も見られる。当時、他のオランダ富裕層の庭園主たち、とりわけホイヘンスの友人や詩人のあいだでも同様に、古典ルネッサンスの形からの脱却や、自然の成長そのまの木々を評価し、そういう美学を観察し評価する論調が見られる。ホイヘンスは詩の中で、この自然の不揃いさを論理的に把握するために、日本の着物をそのイメージとして例え、説明する。つまり、日本の着物の不揃いさは、幾何学模様に嵌められない自然の成長と同じ美学であるというのである。このホイヘンスの詩的発想を理解するに

は、彼の庭園と当時の日本の着物の両方を細かく検討して見る必要がある。

まずは、ホイヘンスの庭園はどのように構成されたのかを説明してみよう。はじめに庭園の図面を制作する時に測量術を取り入れ、プロポーションを細かく計算した地割に従って、堀や園路が左右対称に計画される（図2）。しかもホイヘンスの詩的発想は土をシヨベルで区切ることを、着物の仕立屋が手織物の布を切る作業に例えている。生地に印描きした後、鋏はさみを入れるのと同じように、ホイヘンスは地面に紐で線を引きシヨベルを入れる、的確な測量によつて



図3 ホイヘンスの息子の絵（1660）は庭園を風景画のようにピクチャレスクに描写する。図2と同じ庭園ではあるが、平面の地割は幾何学的であっても、立体風景は不揃いで、直線はほとんど見られない。Ton van Strien et al. 2-3; Amsterdam: KNAW Press, 2008, p. 238.

土地は無駄なく利用され庭園の土台となると言う。直線断ちで細かく計算された日本の着物生地「布割り」と同じように、無駄なく利用されることもホイヘンスの着物への喜びであつたはずである。¹⁶⁾

ホイヘンスは幾何学的地割にしたがつて木々を植える。ただ、その植栽された木々が規制的に、直線や四角に合わせて伸びるのではなく、いわゆる自然にまかせて、特に刈り込みもされず、不揃いのまま成長した風景で、これを「規制の中の不揃い」と言う。この風景は、ホイヘンスの息子が描いた絵からも窺い知ることができる。ヨーロッパの庭園史において、このホイヘンスの息子の絵は、幾何学的ではなく絵画的な画法で庭園風景を描いた例としてはかなり早い時期のものであつた(図3)。

日本の着物とヤボンセ・ロック

さて、ホイヘンスは着物の模様の非対称、「不揃い」についてどのように考えたのであろうか。不規則な着物模様は当時輸入された古伊万里焼の陶器の染付けの図柄に見られる。たとえば、傘を差した着物の女性らの左右対称ではない図柄からも読み取れるのである。日本の着物もオランダに渡り、当時日本から輸入品としてもたらされたわずかな(慶長・寛文)小袖はヤボンセ・ロック(Japansche Rock)という名でオランダに知られ、人々に驚くほどの刺激を与えた。そのエキゾチックな感覚は日本人の風俗としてモンタヌスのべ



図4 モンタヌスの「日本女郎」は小袖すがたである。寛文小袖のような肩と袖の下は、足の縁と同様に絞り染めで、左右対称ではなく、不揃いである。エッチングなので襟合わせが左前になっている。A. Montanus. *Gedenkwaardige Gesantschappen ...* (Amsterdam, 1669, p.321)、国際日本文化研究センター所蔵。

ストセラ『日本誌』に紹介されている絵からも分かる(図4)¹⁷⁾。モンタヌスの絵にある不揃いの小袖のデザインは、牧師でもあるモンタヌスによつてオランダの宗教意識からは規律外れの存在である遊女、すなわち規律外れの歪んだモラルと関連づけられて説明されている。右肩の上から左の腕の下の生地、網の模様が描かれていて、慶長小袖の絞り染めの定番ともいえるデザインの柄である。ちなみに、この時代の小袖の背を中心にして見てみると布全体は左右対称に見えるが、デザインは左右対称ではなく、「不揃い」の風景の文様等の図柄が右肩から左身頃にかけて流れるように描かれている

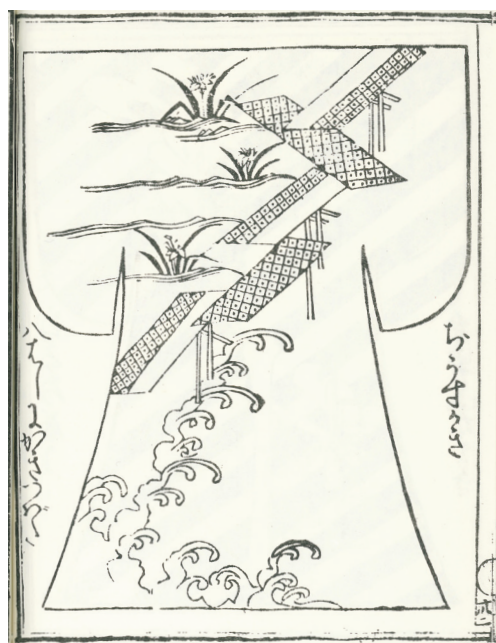


図5 生地は左右対称、文様は右肩より左身頃に流れて不揃いである。寛文6年(1666)の『御ひいなかた』複製版、国際日本文化研究センター所蔵。

(図5)。初期のヤボンセ・ロックは日本製で、江戸参府の折、直接幕府から賜ったものであった。その後、日本で入手したヤボンセ・ロックはかなり派手な絵柄で、これらの着物は現存せず、肖像画のみに見られるのだが、絵の中には家紋のついている着物を着用している人物も描かれている¹⁸⁾。着物の布そのものは左右対称であるのだが、そこに描かれた文様はルネッサンスの左右対称ではなく、いわゆる不規制の文様であって、これがホイヘンスの関心を惹き、ホイヘンスの庭園論の「規制の中の不揃い」に対応することになる。このホイヘンスの詩的発想は十七世紀に一般的な芸術的世界観よりもかなり進んだデザインセンスとして、高く評価することができる¹⁹⁾。

三章 ヨーロッパで人気を博した日本の絹の着物

合計数千枚にもおよぶホイヘンスの書簡は現在まで保管されている。彼は文人としてオランダ国内外の千三百人以上の知識人、政治家、文人らとラテン語、フランス語、オランダ語、英語などで手紙の交換をした²⁰⁾。テンブル宛てにホイヘンスが書いた手紙も何通が残っていて、自分の庭園について書いているのだが、その中には左右対称と不揃いというテーマは出てこない。しかし、ホイヘンスはテンブル以外の人に宛てた手紙の中で日本の着物についてたびたび触れている。明らかにホイヘンスは着物にとっても興味を持ち、時折アムステルダムにあったオランダ東インド会社の倉庫を訪ねた友人から情報を得ていて、ヤボンセ・ロックが最近日本から入ったかどうかを尋ねてもいる。実際、彼は手に入れた小袖二着をアンヌ・ドートリツシュ (Anne d'Aurich, 1601-1666) に献上している。このアンヌはフランス王ルイ十三世の王妃で、ルイ十四世の母でもある。彼女は未成年の息子に代わって摂政の役をした人でもあり、むしろホイヘンスは彼女周辺の有力者たちの一人であった。

憧れのヤボンセ・ロック

ホイヘンスを始め、オランダの富裕層のあいだに異国への興味が

高まり、東インド会社の投資家たちは遠い国との貿易、その投資と利益に大きな夢と憧れを持った。利益と共に生まれた新興富裕層や貴族のあいだでは、日本の上着といわれるヤボンセ・ロックがブームになる。このヤボンセ・ロックは鮮やかな色彩の上等なシルク製品で、軽くて暖かく、室内、室外、また外出時の衣装にもなった。



図7 ネットチャーによるヤボンセ・ロック着用の子クリスティアーン・ファン・リンシュテンの肖像画 (c.1671)。絵の左後ろの背景には古典的彫刻のある幾何学的庭園が描かれている。Collection Haags Historisch Museum, The Hague, No. 1926-0012-SCH.



図6 ネットチャーによるヤボンセ・ロック着用のテンブル肖像画 (1675)。絵の左後ろの背景には不揃いの木々が描かれている。Collection National Portrait Gallery, London (Kuitert 2013, plate IV).

特に絹綿の軽さと暖かさに驚いたホイヘンスはそれについて小さな俳句のような詩を書き残し、その詩において「わたし」という日本語を *Watzen* としてオランダ語の中に新語として紹介した。現在ドイツ語の *Watte* やフランス語の *ouate* などとして用いられ定着している言葉である。²¹⁾

このヤボンセ・ロック、いわゆる初期の慶長・寛文小袖はどちらかと言うと派手すぎて長くは好まれず、一六四〇年代からは一色染のみを日本に特別注文することになる。絹綿と共に大量に東インド会社の船でアムステルダムに入ったヤボンセ・ロックはこれまでの小袖ではなく、日本でいう綿入れのドテラのような物であったが、これらはオランダ貴族たちの憧れのファッションにもなり、そこですます人気が沸騰した。

そして一六六〇、一六七〇年代になると、特にアムステルダムでは日本でオーダーメイドされたもの、あるいはオランダで新たに作り直したヤボンセ・ロックが大流行した。しかも異国ヤボンの衣装を着て自分の肖像画を描いてもらうことも流行し、ホイヘンスの息子クリスティアーン (Christiaan Huygens, 1629-1695) と、また同世代のテンブルの二人は、ネットチャー (Caspar Netscher, c1639-1684) という画家にヤボンセ・ロックを着用した自分たちの肖像画を描かせている。ネットチャーが描いたホイヘンスの肖像 (一六七二年) は古典的なルネッサンス風の衣装を着ているが (図1参照)、ホイヘンス



図8b ネットチャーのヤボンセ・ロックの花文様（図8aの部分）。



図8a ネットチャーのヤボンセ・ロックの肖像画（Attributed to one of his sons Théodore (1661-1732) or Constantin Netscher (1668-1723)）。Collection and photo Les Arts décoratifs, Paris / Jean Tholance.

の息子とテンブルの若い世代はヤボンセ・ロックを着ている（図6、7）。ネットチャーは他の肖像画家たちと同様にヤボンセ・ロック一着をお客用の衣裳として工房に用意していて、ネットチャー本人のヤボンセ・ロックの肖像画も残されている（図8a、b）。

ヤボンセ・ロックと庭園美——シャラワジ

テンブルの言葉に、中国人たちは「シャラワジが素晴らしい」と言って賞賛するのであるとあり、その続きにシャラワジは衣装、屏風絵、陶器のデザインに現れているとも書いている⁽²²⁾。日本の上着で肖像画を描いてもらったテンブルと、その友人のホイヘンスは庭園の不揃いを日本の着物に例えているのである。その不揃い、シャラワジである着物を着用しているテンブルとホイヘンスの息子の肖像画の背景には庭園が写っている。テンブルの背景には「不揃い」の自然的な風景、ホイヘンスの息子の背景には古典的な幾何学的庭園が見られる⁽²³⁾。おそらくこの二人の間にそういう庭園論争があったのであろう。着用している着物は両方とも同じものである（図6、7参照）。テンブルがシャラワジという言葉を紹介した後の十八世紀以降において、イギリスではシャラワジは庭園論争のみに使われていた。しかしテンブルのエッセイにある表現や使い方を調べてみると、彼の場合、実はシャラワジは庭園についてではなく、工芸品の不揃い美学を意味する言葉として使われているのである。

そしてテンブルの友人ホイヘンスは日本工芸品の愛好家であり、テンブルの用いたシャラワジも実は中国の工芸ではなく、日本の工芸品に係わりがあるのではないかと考えてもおかしくないだろう。

そこで筆者はシャラワジという言葉は日本語の可能性が高いので

はないだろうかと思いつた次第である。

四章 江戸期の「洒落」

今日なお、着物業界のなかでは「しゃれ味」や「洒落味」という言葉がたびたび使われている。雑誌『美しいキモノ』においては、「笹模様のし、やれ味のある小紋でお食事を」(傍点はカウテルト)という見出しの下に着物姿の女性について以下のような説明がされている。

まっすぐに伸びる竹に笹を紅型調に染め上げた小紋。無地感覚が好まれるなかで存在感を発揮します。松模様の織りなごや帯を合わせて新年を寿ぐ気持ちを装いに込めて。⁽²⁴⁾

現在の「しゃれ味」とは着物や帯の模様とその象徴的意味の取り合わせ等に使われる言葉であり、この例を見ると新年の寿ぎを表現している。ただその洒落を楽しむためには、目立たたず工夫された模様のデザインと色との取り合わせも肝心で、その工夫された洒落をすこしずつ味わわせて発見させるには知識、教養、センス等が関わってくる。これらがすぐれた着物の洒落味に相当するのである。前述のように、中国語ではないという言葉「シヤラワジ」は日本語

の「洒落味」であるとの可能性は十分考えられるであろう。江戸時代の言葉は、階級や年齢などの身分的な要因、男女の違いによる要因、さらには話す相手や場面などの個別的な要因が、複雑に関連して成立していた。⁽²⁵⁾ 江戸期の日本語資料の中にはまだ見つかったではないのだが、テンプル本人も「シヤラワジ」は自身の耳で聞いた言葉であると書いており、「話し」言葉は「書き」言葉より多いのが常であるから、テンプルのいた十七世紀終わり頃には、この「洒落味」が江戸期に話し言葉として使われていた可能性も否定できない。

センスと滑稽

まずは「洒落」について検討してみよう。江戸期にとっても重要な言葉として使われるようになるまで、室町時代から様々な内容と含みで使われ、意味は心境性から江戸期の身の回りの感性のセンスおよび滑稽性を示すものにその中心が移る。大陸から日本に渡った「洒落」という熟語は元来、「灑落」⁽²⁶⁾と同様の古典中国語である。そして漢語の「灑落」は中世仏教語の一つとして『碧巖録』にも「灑落」⁽²⁷⁾として登場し、「いかなるものにもこだわらず」、「執着せず、自由自在であること」を意味する。⁽²⁷⁾ 五山文学の中に出てくる洒落は「何の屈託もなく、何ものにもとらわれない心境・境地にあるさま」をいう。本来は文学用語ではあるが、接待エチケットに決まりがないことにも「洒落」という言葉を用いた例が見られる。⁽²⁸⁾

「しやらく」と「じやらく」

そこで、右に挙げた「しやらく」と室町期の「じやらく」について探ってみた。初期のキリシタン教理文献には仏教の用語と表現が多く用いられている。そしてキリシタンのポルトガル語やラテン語の翻訳においては、仏教語を使用して日本文としてもわかりやすく、かつ知識層用に一定の水準を保ちつつ教義を説こうとする。その一書、すなわち罪人を善に導くキリシタン手引書『ぎや・ど・ペかどる』に邪楽じやらくという言葉が登場している。邪楽はキリシタンにとつて世俗欲に捕らわれた心境であり、信者が避けるべき悪しき安楽であるというのである。元来仏教の「邪」という字はこのキリシタン言述に方便として使われ、仏教的「邪」は「正統」に対する「異端」として使われるようになっていた経緯があり、そのことは一休宗純の文からも理解できる。⁽³⁰⁾よく似た正と邪の対比がキリシタンの堅信論、たとえば聖書につぐ中世第二のベストセラー『*Contemptus Mundi*』に見られる。これはキリシタン版国字本で『こんでむつすむん地』と題して広まったものであるが、同書においても正しい信仰を「邪楽」に対比させ、信仰を邪魔する邪欲、「この世にある腐った欲望」を邪楽と呼んでいる。⁽³¹⁾この邪楽は『日葡辞書』からもわかるようにキリシタンのあいだだけでなく、一般的に「腐った、恥ずべき癖」の意味をもつようになっていたらしい。⁽³²⁾

正統性から外れた——洒落

さて、この室町時代の「じやらく」と本稿のテーマである「しやらく」が言語的に関係するの否か、残念ながらいまだ十分に検討されてはいないのだが、「正統から外れた」という意味合いでも、またその音価の上でもきわめて類似していることは否定できない。当時の国語辞書である節用集には「灑落」が「シヤラク」として、「洒落」が「シヤラ」として表記されているものがあるが、近世前期における節用集の流れは、ほぼ、ひとつらなりの系譜としてまとめることができる。この「シヤラ」はおそらく江戸初期の和語「しやら」に通じていると思われる。⁽³³⁾そしてその意味は正統性にたいし、近代でいうところの「利いた風なさま」、「気の利いた通語」などとして使われている。⁽³⁴⁾やがて女性言葉として「今風であかぬけていること、気のきいた身なりをすること」や「華やかに装うこと」にも使われるようになる。⁽³⁵⁾そして漢語の洒落と和語の「しやら」が重なるようになっていく。⁽³⁶⁾だが洒落の発音は江戸初期には「しやれ」ではなく「しやら」あるいは「しやら」であり、つまりテンブルの「シヤラ」に一致しているのである。この後、時代が進むと洒落本のように「しやれ」と発音されるようになる。しかし、和語「しやら」に言語の定説がない。



図9 『御ひいなかた』の「ぢたゆふそめ」の「かさゝぎのもやう」。寛文6年(1666)、複製版、国際日本文化研究センター所蔵。

洒落と江戸期のデザイン

さて、はたして本当に十七世紀の日本に「洒落味」という言葉が使われていたのか、もし使われていたのであればどんな意味をもっていたのか、そして現在の「しゃれ味」と類似する使い方があったのか、等を以下に探ってみた。

現代のファッション・ブックにあたる江戸初期の小袖の図柄を載せた「雛形本」は、一六六〇年代から大量に出版された。特に『御ひいなかた』に見られる寛文小袖のデザインは「洒落」として評価されていた。⁽³⁷⁾しかし、その洒落は現在使われている「おしゃれ」と同じ意味ではなかった。「おしゃれ」は軽い意味でなにかの衣装やデザインされたものの外観についての評価であるのたいして、江

戸の洒落はもつと深みのある理屈がかつた意味であり、つまりデザインの場合にはその物の模様を判じ絵のように解説することであった。『御ひいなかた』に見られる例をあげてみると、橋の上にいる鷺が笠の下に立っている、すなわち「笠鷺」で、これは江戸期には言葉の遊びとして七夕伝説のカササギのイメージを惹き起こす(図9)。つまり『家持集』の歌「かささぎの渡せる橋におく霜の白きを見れば夜ぞ更けにける」による七夕の恋人の出会いというロマンチックな連想をさせたのである。着物柄の絵模様があるものの表象となり、その描かれた柄の意味を解説するのは着物を着ている女のファッション・ステートメントを理解することである。判じ絵の中に掛けられている意味合いそのものが「洒落」にあたる。つまりは、模様の洒落は言葉の遊びの洒落とよく似ている。

模様と洒落

このような洒落の判じ模様が明暦大火と奢侈禁止令の後、大人気になり、女性たちは禁止された豪華な染めと刺繍のかわりに、白地部分を多く残した大胆な柄の洒落文様という新しい豪華さによって、禁止令に抵抗したのであった。特に京都の着物商である茶屋四郎次郎による、「洒落」を込めたこうした図柄は『御ひいなかた』に三十二点も出ている。その後、一六八〇年代に茶屋家の「茶屋辻」模様は「菱河師宣風〔原文ママ〕」が著者とされる本に紹介された。

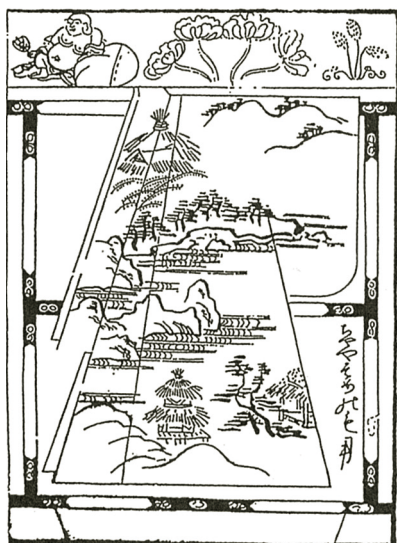


図10 菱河師宣風の「茶屋仕模様」『四季模様諸礼絵鑑』天和年間(1681-1684)。遠藤貴子「『茶屋染』考——その名称の由来と豪商茶屋家をめぐって」『研究紀要』11号、野村文華財団図10。

その師宣本人も「洒落」を上手に表現する町絵師として江戸時代の画家資料の中で評価されているのは大変興味深い。⁽³⁸⁾ この茶屋仕の洒落は以前の模様よりも複雑に表現され、見る人の想像力の有無によつていくつもの解釈ができる。この茶屋仕模様を見てみると、荒い波の浦に苦屋が建つていて、藤原定家の「み渡せば花ももみじもなかりけり浦の苦屋の秋の夕ぐれ」を思い起こさせる。⁽³⁹⁾ 苦屋は場合によつて三階建てのものもあるので、浦に立つ蜃気楼のようにも見てとれる。⁽⁴⁰⁾ この茶屋仕文様をゆつくり楽しみながら、その図案のひとつずつを目で追っているうちに色々なイメージが湧く。ヨーロッパ商人の重要なビジネス・パートナーでもあった茶屋四郎次郎の名は、イギリスとオランダの商館日記にたびたび出てくるのである。とすると「洒落」は江戸初期に茶屋家を通してオランダ商人に紹介

された可能性が大きいのではあるまいか。だが洒落については上記によつてほぼ解明できたとしても、もう一方の「味」についてはどうだったのだろうか。

五章 江戸期の「洒落」と「味」——「洒落味」

江戸時代の工芸論を調べるには着物物業に着目する必要がある。この分野には特に資料がたくさん残されているからである。美しい着物にはほとんどすべての女性が憧れを持つであろう。しかしそれを実際に手に入れることは不可能に違いない。そこで今日と同様、その代わりにファッションについての本を読むのが江戸時代でも流行した。この最新の情報と模様を絵で紹介する、いわゆる雛形本は、大量に出回った。この雛形本の中には工芸を論じる箇所も数多い。たとえば『都ひいなかた』には次のように述べられている。

夫絵の道は古へより世の翫(もてあそび)の其ひとつにして思ひをのべ心をたのしましむ類のなかだち也、模様絵も又此一昧(たい)にて百万代までも闕(か)ることなき物なりかし。されは我が日の本の名所風景天地のうちにあらゆる類(たぐ)ひしらぬ唐(から)の遠きさかひ迄を。纔(わづか)の衣に染(そめ)顯(あらわ)し筆(え)に彩(いろ)あるは、源氏(げんじ)の巻(まき)にいせもの語のこくさ、古き哥(こ)故事(じ)今やう連歌俳諧(れんかはいかい)謎などの心、模様におよぼさすといふこ

となし〔中略〕此姿を味い模様をこのむ時、遠きに行がちかきよりするごとく、高き^{たか}にのほらずしてひきしよりする^{たすけ}ときの助ともなりなんかしとしかいふ。⁽⁴¹⁾

古代と違い、この雛形本の時代の読者には、自らが直接遠方の事情や、階級のちがう人々と接することがなくても、源氏物語を始めとする古文芸や古事、連歌、俳諧を味わうことができるようになったのである。そしてその「味」は着物の模様の中にあるというわけである。この文書からは芸術の広い社会性と歴史の動きとを読みとることができる。つまり古来の物語や、歌、名所などは、もともと公卿や上流武家階級においてのみ持て囃^{はや}されていたのだが、戦国時代以降の上級町人層の連歌、俳諧への接近と江戸初期の中・下層町人階級の判じ絵・謎遊びの普及とともに、十七世紀後半には階級の枠を越えて万人のデザイン着想の根源となる。岡倉天心はそのような社会的動きを宗達や光琳の人氣から察知した。この新しい芸術が上級町人層と「洒落」を好む士人（武家・知識人）階層の要求を満たしたというのである。⁽⁴²⁾

味の働き

ここで注目したいのは『都ひいなかた』にある「味わい模様」と「心」との表現である。デザイン術としての絵模様は、そのすべて

のテーマを抽象した「心」のみを取り上げて模様として表現されたのである。抽象化された心の表現は洒落であり、その表現を解説するのはその「洒落」を「味わう」ことである。すると「洒落味」という言葉はデザイナーにとつてその模様の源、たとえば七夕の物語を理解し、抽象した上で、スケッチを描いて、模様の一枚に表現する術ということになる。工芸家の術は上手なほど味がでる。たしかに江戸の用語の中にある表現「味をやる」は「うまくやる」や「上手にしこなす」とほぼ同様である。⁽⁴³⁾すなわち「洒落味」は洒落を上手にしこなすという意味をもっているのである。

洒落味——デザインの迫力

ほかにも「味」を接尾語として用いる江戸初期の面白い表現がある。それは「きれあじ」（切れ味、鋭味）あるいは「くらあじ」（鞍味）という言葉で、どちらも武士の魂に関する必需品と言っても過言ではない品について使われている。すなわち武士にとつて貴重な品である刀剣と馬鞍の評価にも使われているのである。このステータス・シンボルも工芸家がどれほどの腕利きかを計るものであつて、いわゆる「味」はその美の評価を指し、刀の振り具合の良さや鋭利さ、また鞍の乗り心地の良さや装飾の見事さまでも意味している。⁽⁴⁴⁾つまり「味」は高級にして複雑な美の魔術を表現することにも使われているわけである。

まとめてみると、「洒落味」はデザインの迫力とそれにふさわしい優れた工芸技術を融合する言葉であり、当時の話し言葉としてはまったく違和感のないものであったことが上記から裏づけられるであろう。江戸時代の資料に書かれた言葉としての証拠は、現時点では見つからない。ヨーロッパの文書にのみ見いだされる言葉であるが、江戸初期の工芸職人たちは商売相手（オランダ商人を含めて）との商談に際し、こんな言葉を用いて取引を成立させていたのではないだろうか。ところで、「しやら」と「あじ」をオランダ語で表記すると、発音しづらい「sharawaji」になり、そこで間に「w」を挟み「sharawaji」となるのである。しかも、江戸言語の研究者によると、当時の日本人も「w」を半母音として使うというので「味」を「ワジ」として発音したことは断定できる⁽⁴⁵⁾。

第六章 蒔絵筆筒と供に旅した「洒落味」

さて、ここからは「洒落味」を伝えた人物やその伝播経路について探ってみよう。この謎めいた日本の美学はどのようにしてテンブルの耳に入ったのか、最後の謎を解いていこうと思う。ホイヘンスの周辺には日本文化の専門家と言われる何人かの人物がいた。ホイヘンスと親戚関係を持つカロン（François Caron, 1600?-1673）とスペックス（Jacob Speck, 1589?-1647以降）はどちらもカピタンとして平戸

と長崎に長期間滞在し、特にカロンは日本語が堪能であった。かれらを通じてホイヘンスは日本の文化情報入手し、異国の美しい工芸品に触れ美意識を高めた⁽⁴⁶⁾。しかし日本の鎖国令が厳しくなるとともにカピタンは長く日本に滞在することはできなくなつた。一六三九年にカロンは日本語が達者な最後のカピタンとして日本から出国したのである。日本で洒落としてのデザインがブームとなつたのは、それより後の一六五〇年代のことであり、言葉としての「sharawaji」がテンブルの文書に現れてくるのは一六八〇年代である。それゆえ、スペックスやカロンが「洒落味」をヨーロッパに伝えたというのは不可能と思われる。

唯一の日本通

いつばうテンブルのハーグ滞在の時期一六六〇～一六七〇年代に、ホイヘンスの周辺には日本語が堪能な、ヨーロッパ唯一といわれる日本文化専門家がいた。その人物とはオランダ商人のホーヘンフック（Ernst van Hogenhoek, ?-1675）であった。ホーヘンフックはカピタンではなく商人でしかなかった。無論カロンより低い立場にいる人物である。ホーヘンフックは鎖国中にもかかわらず、一六五四年から一六六二年まで長崎出島に滞在し、日本在住九年という珍しい経歴の持ち主であった⁽⁴⁷⁾。彼の公的立場が低いため、長崎奉行もさほど厳しくは扱わなかったであろう。ホーヘンフックは商売上手のう

えに日本語もよくできたから、日本の商人にとつても便利な人物であつたという可能性は否定できない。彼が値段交渉の会議に参加した確かな証拠も見られる。

当時、日本に往来したオランダ人たちの多くは土産品としてたくさんのお土産品を持ち帰り、これらを本国に帰国した後に売りさばいた人も少なくない。東インド会社からは禁止されていたにもかかわらず、この東インド行き商人のほとんどが、何らかの方法で隠れて（むろん個人の利益のために）こうした品のヨーロッパでの売買取引に従事していたのは間違いない。⁽⁴⁸⁾ このホーヘンフックも例外ではなく、蒔絵の簞笥四竿をヨーロッパに私物として運んだ。彼の簞笥は特に大きく、豪華かつ高価で、しかもイギリスの雑誌にまで宣伝し、その値段も載せていた。⁽⁴⁹⁾ 東インド会社側からは、やがてその行き過ぎた個人ビジネスがもとで嫌われた存在になり、結局オランダから離れてデンマークで商工会議所のスタッフとして働くことになる。⁽⁵⁰⁾

しかしオランダでの嫌われたことは実は表向きだけであつた。それは彼が日本美術の通であり、専門家として高く評価されていることがオランダ以外の各国の文書から読みとれるからである。一例を挙げると、ロンドンの学問的雑誌にホーヘンフックの日本観察の記事が載せられている。もう一例をあげると、フランス王・ルイ十四世の秘書ジュステル (Henri Justel, 1620-1693) もホーヘンフックの日本語力をカロンより高く評価しているのである。⁽⁵¹⁾ 当時、日本の最新

情報がヨーロッパ知識人にもたらされたのは、鎖国以来、数十年ぶりであつた。⁽⁵²⁾ 皆の興味を惹いていた日本の温泉についても、日本通第一人者のホーヘンフックは東洋でのモクサの経験をホイヘンスとテンプルに語っており、後にテンプルの温泉についての長いエッセイがホイヘンスに献じられている。⁽⁵³⁾ すると、シヤラワジという言葉もホーヘンフックからテンプルの耳に入ったという可能性が生じてくる。そしてこれを解く鍵は蒔絵の簞笥にあるように思われる。

蒔絵の洒落

蒔絵の伝統的風景文様は、平安時代の「葦手絵」以来の伝統である。これは文学上の名所などを象徴的に描いた風景模様から発達したものであつた。⁽⁵⁴⁾ そして十七世紀中頃、京都の漆工芸はその重要な



図11 僧正遍昭の歌「名にめでで、折れるばかりぞ、女郎花、われおちにきと、人に語るな」を表現する留守文様。落馬した遍昭の姿をあからさまに描かずのデザインはいかにも洒落ている。『江戸蒔絵——光悦・光琳・羊遊斎——』東京国立博物館、2002年、図26。

転換期に入る。洒落を好む武家や知識人層また富裕町人層の要求を満たしたのが、町絵師や宗達、光琳などの琳派と言われる人たちであった。⁽⁵⁵⁾ 伝統の型からはみ出した斬新な想像力が「洒落」として評価された。和歌の意図をあからさまに描かず、いわゆる「留守絵」の蒔絵からも分かるように、古典でありながら、あらたな諧謔味⁽⁵⁶⁾を帯びた発想が愛好されたのである（図11）。光悦の舟橋蒔絵硯箱は漆工芸分野におけるその洒落の代表的作品である。しかしその発想は光悦本人というよりも、むしろ漆工芸家たちのあいだから出たものであることが資料から判断できる。⁽⁵⁷⁾ 光悦の漆工芸家の洒落は茶屋家の洒落デザインとほぼ同時期に現れてくる。⁽⁵⁸⁾

海外客の憧れ——輸出用の洒落

ヨーロッパ向けの輸出用の筆筒は特に蒔絵が高く評価された。これら高級蒔絵筆筒や箱は珍品で高価ゆえ、主に皇室・王族の手に渡った。いうまでもなく当時も、しばしば注文主側から時代の流行に合わせてさまざまな要求が出されたことだろう。しかしこの時代は、これまでもてはやされた南ヨーロッパ、ポルトガルの「南蛮」幾何学模様から、北ヨーロッパの絵模様に変わる時期でもあった。⁽⁵⁹⁾ これら日本から輸入された、いくつかの漆工芸品には風景模様が描かれている。伝統的な庭園風景の描かれた模様の蒔絵箱はカロンが一六三〇年代にオランダに持ち帰った。⁽⁶⁰⁾ そのおよそ三十年後にホー

ヘンフックは日本に滞在した。期間は一六五四年から一六六二年までであり、その時期に京都の漆工芸商人は良い注文を受けるために毎年一回長崎に出向き、直接、ホーヘンフックらと商取引をした。

ピークは一六五八年と一六六五年の間と見られ、その時期の東インド会社は毎年、漆筆筒を何十竿と注文し、ヨーロッパに持って帰ったのである。その値段とデザインのやり取りにホーヘンフック自身が参加したことは商館日記から窺える。筆筒だけでなく、インドのシャー・ジャハーンのために、象に乗せる屋根付きの蒔絵鞍などを京都の漆職人にオランダ側から注文したものもある。⁽⁶¹⁾ 日本語のできるオランダ人はホーヘンフックしかいないのであり、日本工芸家の「話し」言葉はこのような場に登場したと考えられる。ホーヘンフックは注文主として、東インド会社だけではなく、自分個人の売り物になるように言葉たくみに要望したに違いない。ホーヘンフックが持ち帰った筆筒にはオランダ王室所蔵の二竿のセット（図13）、これと同柄の一竿がデイジョン博物館にあり、風景は全く同様だが、木地蒔絵、黒地ではない（図14）。この筆筒はルイ十四世の長男の夫人マリー・アンヌ・ド・バヴィエール（Marie-Anne de Bavière 1660-1690）の所有とされる。⁽⁶²⁾

筆筒の洒落を味わう

ホーヘンフックの筆筒は特注で、もはや南蛮の幾何学模様ではな

く、風景の古典模様でもない、庭園風景でもない、実際に日本の国の風景とそこを旅するオランダ商人が描かれている(図12)。京都の工芸家および職人たちは、その新しい発想をいかにしてヨーロッパの顧客に深く味わわせることができるかに腐心した。そのうえ、ヨーロッパのインテリアに合わせられるように考えられた不思議な工夫も目立つ。東インド会社が持つて帰った屏風や簞笥は豪華な宮殿の天井の高い部屋には不向きであるため、ほとんどのものは小さなブードゥワール、つまり婦人の私室に置かれていた。しかしホーヘンフックが注文した簞笥は、応接間や広間の部屋のマントルピース、あるいは入口の扉の両脇に置かれるため、二竿の左右対称のセットであった(図13)。この簞笥のバロック風の台はヨーロッパの職人に作らせている。室内飾りが左右対称であるように、東洋から輸入された大型磁器瓶の左右対称セットも同じ時期、一六六〇年代から流行する⁶³。とりわけホーヘンフックが持ち帰ったみご



図12 ホーヘンフックが持つて帰った蒔絵簞笥の正面(部分)。オランダ王室所蔵。Y. Trousselle. *La voie du imari: l'aventure des porcelaines à l'époque Edo*. CNRS Éditions, 2008, p113.



図13 ホーヘンフックが持つて帰った蒔絵簞笥は左右対称の二竿セット。オランダ王室所蔵。著者撮影。

とな簞笥には富士山や出島のほか、東海道沿いのさまざまな地理的風景が簡略に活写されているが、左向きと右向きに対称的に写されており、双方ともまったく同じ絵である。その風景の中心には、四人の人足たちがこの注文した簞笥と似たもの一竿を担いで橋を渡って運んでいる様子が描かれている(図14)。言うまでもなく、自分の作品の上にその作品そのものをまた描写(紋中紋)するのも、漆職人にとって大きな喜びであつたであろう。実際の風景を縮図にして、簞笥を簞笥の上に再帰的に描いたり、この上に風景を鏡映的に二つの簞笥が左右対称セットになるよう描いたり——いかにその正

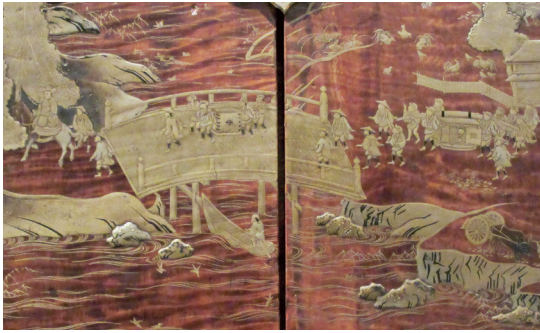


図14 絵の中心には箆箭を運ぶ人足がみられる（部分）。
ディジョン博物館所蔵。著者撮影。

統から外れた創造を味わうかを論じつつ、京都漆工芸商人たちと商人ホーヘンツックの間には「しやらあじ」という言葉が飛び交っていたと想像できないだろうか。

七章 「シャラワジ」の伝播

しかし、もう一つの疑問は、ヨーロッパの貴族やホイヘンスが「しやらあじ」をどれほど理解したのかということである。それを解く鍵はイギリス女王メアリーに宛てられた一通の手紙に隠されている。

その一六八五年九月の手紙は、中国皇帝がメアリーに送ったものといわれ、漆屏風の美学が細かく英語で説明してある。メアリーが自分の宮殿のインテリアに合わない屏風をノコギリで切らせ、その破片を壁飾りとして使ったことを耳にした中国皇帝がメアリーの野蛮な行動にたいして怒りをもって手紙を書いた、ということになっている。屏

風絵は細かい象徴的意味をもつ、と皇帝は説く。様々に略した絵やモチーフは文学的もしくは判じ絵的な意味を持っているので、それをバラバラにきざみ、また勝手に張り合わせて壁飾りとして使うのであれば、本来の芸術性がまったく失われてしまうと書いているのである。この手紙文には「シャラワジ」という言葉そのものは書かれていないのだが、この屏風の洒落味の働きが明白に表されている。この隠されている芸術的な意味がメアリーの判断でバラバラにされたのは芸術性を壊すものであると中国皇帝は説明する。もしも、これから壁飾りの漆絵が必要であれば、部屋や壁の寸法を教えてもらえば、特別注文して中国で作らせることが可能なので、ノコギリで恣意的に切ることは絶対にやめてほしい、と中国の皇帝は忠告するのである。

皇帝の手紙から読み取れる洒落味

実はこの手紙は中国皇帝からではなく、メアリーが親しくしているハーグの友人が書いて送ったものであった。つまり、これは八十九歳にもなったホイヘンスが文学的遊びとして中国皇帝のふりをしたものである。当時ヨーロッパの国王たちが中国の儒教的道徳や国家組織について大きな興味を示していたので、メアリーに注意喚起するために、本当はそれが日本の芸術品であっても中国の物と見せかけたほうが効果的なのであった⁶⁴。他のホイヘンスの文中に

は日本がたびたび出てくるのにたいし、中国が出てくるのは今回のみである。この手紙から解るようにホイヘンスは日本の洒落味を、「シヤラワジ」という言葉そのものを使わなくても、驚くほど細かく説明している。ホイヘンスは身分の低い商人たちの口語表現を書き残すまではしなかったが、日本工芸の洒落味のメカニズムと美学とはつきり理解していたことが伺い知れる。⁽⁶⁵⁾

当時の北ヨーロッパのルネッサンスの判じ絵、いわゆるエムブレマタ (emblemata) は日本とまったく同じように文学、ことわざ、古代神話等を芸術のモチーフにする。であるからホイヘンスにとつてエムブレマタと同様に洒落味の感覚を理解するのはきわめて容易であつた。そして彼のホッフワイク庭園そのものも、一つの大きなエムブレマタ遊びの場として、しかも洒落味にもとづいて出来上がった芸術作品として評価することができるのである。ホイヘンスは洒落味を正しく理解するのだが、これにたいし、テンプルには洒落味の意味がどれほど伝わつたのだろうか。

テンプルと中国人

中国皇帝を装うホイヘンスの手紙は一六八五年に書かれた。テンプルもホイヘンスと同様、イギリス王になつたウィリアムとメアリー女王に近い人物ではあるが、ホイヘンスほどの知識と人生経験はなかつた。だが彼も、女王が中国の皇帝から手紙を受け取つたと

の噂はテンプル夫人 (Dorothea) と同居する妹 (Martha) から耳にしたにちがいない。二人ともメアリーの親友であつた。⁽⁶⁶⁾ シヤラワジを紹介するテンプルのエッセイは「中国皇帝」の手紙と同年の一六八五年に書かれ、ホイヘンスが一六八七年に亡くなつた三年後の一六九〇年に出版された。庭園の遊びと文学的評価を賞賛するこのエッセイは、ホイヘンスへの尊敬の念を込めたものと考えられる。先輩ホイヘンスの「中国皇帝」文学遊びに影響され、テンプル自身も中国への憧れが強かつた。彼はシヤラワジは日本の美学概念であつたにもかかわらず、中国人が陶芸、屏風、着物について言う言葉であるとエッセイに残し、中国人の「シヤラワジ」はこれを通して世界に広まつた。⁽⁶⁷⁾ テンプルが洒落味の工芸品についての美術的メカニズムをある程度理解したのは違いない。⁽⁶⁸⁾ だが、彼はシヤラワジという言葉を、庭園の不揃いを裏づける概念として使いたかつた。そして、ヨーロッパ美術は、ホイヘンスのルネッサンスからテンプルの近代ロマン主義に転換する現場であつたとも言える。

シヤラワジの庭園

エッセイの刊行とはほぼ同時にテンプルのモアー・パーク別荘の庭園図が描かれている。その図にテンプルの不揃いの庭園美が紹介されている。くねくね曲がつた園路が自然曲線の川に沿つたまま走つている。この不揃い庭園は「シヤラワジ」として評価され、後に、

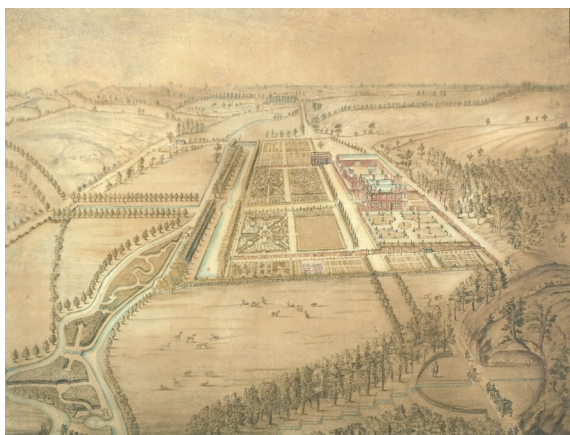


図15 モアー・パークの本館のあたりにある幾何学的庭園にたいし、左下に見える川の支流の間に挟んだ不揃いの庭園はシャラワジとして評価されている。Moor Park water colour painting (1690s) attributed to Johannes Kip; Collection Surrey County Council, (Kuitert 2013, plate VI).

この別荘庭園はイギリス風景式庭園の始まりとされている。⁽⁶⁸⁾これにより風景式庭園論争においては *sharawadgi* が「不揃い」との意味になった。

以上の考察から、「じやらく」、「しやらく」、「しやら」、「しやら」と「あじ」をまとめてみると、まず商人ホーヘンフックが長崎で京都の漆工芸商人に接し、そこで得た「しやらあじ」という言葉と概念が、日本工芸美学を高く評価するホイヘンスを通じてテンブルの「*sharawadgi*」になったというのが伝播経路であつたと思われる。

おわりに

以上、探求した十七世紀後半におけるヨーロッパ人の日本理解の具体例から、シャラワジは日本の工芸家の「洒落味」に由来していると十分な裏付けをもつて主張できる。すなわちシャラワジとはこの時代の日本美意識を中核とした歌・名所・故事・謎などをモチーフにしたデザインの迫力と優れた工芸技術を融合する謂である。

歌・名所の多くは風景模様であるが、京都の蒔絵職人は光悦などのアートプロデューサーのために新しい「洒落の味」を開発した。オランダ商人側からはさらに新たな「洒落味」が要求され、簞笥の模様も、もはや古典文学などにちなむ模様ではなく、実際にあつた東海道の風景、旅するオランダ人たちの実写などが注文されるようになった。蒔絵簞笥製作職人たちには今までになかった新たな「洒落味」が依頼されたに違いない。

陶器や蒔絵簞笥、屏風、小袖などにも描かれたこれらの風景模様は、まさにオランダ・イギリスの庭園風景論にマッチし、テンブルやホイヘンスの文章とともにデザインコンセプトとして取り上げられた。テンブル以降、時代とともに庭園文化のなかでシャラワジの意味は「不揃い」に転化して、風景画とともにピクチャレスク美に発展した。シャラワジはその後いろいろな場面で活用され、風景式

庭園、ロマン主義、都市計画、最近ではサウンド・スケープ、現代アートにまで概念的な意味を持つヨーロッパ用語になっている⁽²⁰⁾。もとは日本とヨーロッパの文化的な交流、いわゆるジャポニズムの一端を担う言葉であった。近年ヨーロッパではシャラワジの意味に関して論争が行なわれたにもかかわらず、もともとの言葉の意味は分らないまま閑却されてきた。日本においてもさほど意識されないまま、国語の辞書にも載っておらず、現在に至っているのである。

付記：筆者は拙論（英文）“Japanese Art, Aesthetics, and a European Discourse: Unraveling Sharawadgi” (*Japan Review* 27, 2014) に「ヨーロッパの sharawadgi 意識を紹介し、江戸時代の着物デザイン用語「洒落味」との比較からその美学を追究した。本論はそれを発展させたものである。

謝辞：本論文は二〇一二年九月から日文研外国人研究員として一年間滞在した折の研究を発展させたものです。多方面で大変お世話になった日文研の皆様 に心より厚く感謝を申し上げます。

注

- (1) Christian Meyer and Mathias Poledna, *Sharawadgi*, Catalogue of an exhibition held at Felsenvilla, Baden, Oct. 18–Dec. 20, 1998; Walter König, 1999; Mathew Aitchison (ed.), *Visual planning and the picturesque / Nikolaus Pevsner*, Getty Research Institute,

2010; Anthony Vidl, “Troubles in Theory,” *The Architectural Review* 20 (December 2011).

- (2) William Temple, “Upon the Gardens of Epicurus; or Of Gardening in the Year 1685,” in *Miscellanea, the Second Part, in Four Essays*, Simpson, 1690, pp. 57, 58; “What I have said of the best Forms of Gardens, is meant only of such as are in some sort regular: for there may be other Forms wholly irregular, that may, for ought I know, have more Beauty than any of the others; but they must owe it to some extraordinary dispositions of Nature in the Seat, or some great race of Fancy or Judgment in the Contrivance, which may reduce many disagreeing parts into some Figure, which shall yet upon the whole, be very agreeable. Something of this I have seen in some places, but heard more of it from others, who have lived much among the Chinese [sic.]: a People, whose way of thinking, seems to lie as wide of ours in Europe, as their Country does. ... But their greatest Reach of Imagination, is employed in contriving Figures, where the Beauty shall be great, and strike [sic.] the Eye, but without any order or disposition of parts, that shall be commonly or easily observed [sic.]. And though we have hardly any Notion of this sort of Beauty, yet they have a particular Word to express it; and where they find it hit their Eye at first sight, they say the Sharawadgi is fine or is admirable, or any such expression of Esteem. And whoever observes the Work upon the best Indian Gowns, or the Painting upon their best Screens [sic.] or Porcellains [sic.], will find their Beauty is all of this kind (that is) without order.” 日本語訳「私がこれまでに良い庭園について論じていたのは規則のある庭園についてであった。だがこの他に、完全に不揃い形式も存在し得る。そしてそのような庭園が、他のいかなる庭園よりも美しいということも知っているのである。しかしその種の庭園の美は、その〈別荘地〉の〈自然性質〉からなるか、あるいはある偉大な伝統のある〈想像〉と〈判断力〉によっている。それらによつてひとつの〈図案〉の中にあるさまざまな不調和な部分を縮小しながら全体を快適にする。こうした例のあるものを見たことはあるのだが、むしろ私

は、中国人たちのあいだで生活したことのある人たちからそれについて聞いたのである。この民族の思考方法は、かれらの国の大きさと同様にヨーロッパ人とは大きく異なっている。(中略) デザインの構成要素も揃っていない、簡単には読み取れない規則はかれらの〈想像力〉の偉大な〈力〉であり、見事な〈美〉を凝らした〈図案〉が〈視界〉に飛び込むのである。われわれはこの〈種〉の〈美〉に関する観念を全くと言って良い程も合わせてはいないのであるが、かれらはそれを表現する特別な〈言葉〉をもっている。すなわち、かれらは、そうした美が〈目〉に飛び込み、感じとつた瞬間直ちに、「シャラワジは良い」とか「シャラワジが素晴らしい」とか、あるいはそれに類することを言つて〈賞賛〉するのである。そして、かれらの〈着物〉の模様、あるいはかれらの〈屏風〉や〈陶器〉にある〈絵〉を鑑賞すれば、だれもが、かれらの〈美〉はすべてこの揃いのない美であることを見つけ出すであろう」(拙訳、英語の原文の大文字になっているところは日本語で〈 〉に表記してある)。

- (3) Ciaran Murray, *Shanuwadgi: The Romantic Return to Nature*, International Scholars Publications, 1999; 松平圭一「18世紀英国式庭園と「シャラワジ」」『活水論文集 英米文学・英語学編』四二号(一九九九年三月)、四二―五八頁。
- (4) E. V. Gatenby, "The Influence of Japanese on English," *The English Society of Japan* 英文學研究 *Tokyo Imperial University English Society* 東京帝國大學英文學會 11:4 (10 October 1931), pp. 508-520; from Japanese *soro-waji* (揃ハジ), "not being regular," a form of the verb *soru*. "日本語の「揃ハジ」から、「規則正しくない」動詞「揃う」のある形態とゲートンビーは紛らわしい仮説をだす。早川勇「英語に入った日本語の語源調査」資料調査報告『英学史研究』三八(二〇〇五)・七一―八二頁)も「揃はじ」説をとり、キーラン・マレイは金井園の話を引用し、ソロワジが九州方言を通じてオランダ語でシャラワジと発音する仮説をこる (Ciaran Murray, "Shanuwadgi: The Japanese Source of Romanticism," *The Transactions of the Asiatic Society of Japan* 4:13 (1998), p. 21)。

いづれも島田孝右 (Takanu Shimada, "Is *Shanuwadgi* Derived from the Japanese Word *Sorowaji*?" *The Review of English Studies* 48:191 (1997), 350-352) の「揃はじ」説を疑問視し、サワラジ・「触らず」からのシャラワジ説を唱えている。いずれも裏づけ資料がない。

- (5) Susi Lang and Nikolaus Pevsner, "Sir William Temple and Shanuwadgi," *The Architectural Review* 106 (December 1949), pp. 391-92. 日本語訳はニコラウス・ペヴスナー『美術・建築・デザインの研究 I』鈴木博之・鈴木杜幾子訳、鹿島出版、一九八〇年、一四五―一五三頁所収。ペヴスナーによると「シャラワジ」の元の意味についての研究は未解決。

- (6) Temple, "Upon the Gardens of Epicurus," op. cit. 同書の「without order」の訳語「イレギュラー」は、松平「18世紀英国式庭園と「シャラワジ」」前掲書による。ちなみに、ペヴスナー『美術・建築・デザインの研究』前掲書では「不規則」。筆者はホイヘンスの庭園論にしたがい「不揃い」を用いる。

- (7) オランダでいう「hofdicht」は庭園を賞賛する文学で、十六世紀終わり頃から始まる。 Cf. Willemien B. de Vries, *Wandering in verhandeling*, Uitgeverij Verloren, 1998.

- (8) Temple, "Upon the Gardens of Epicurus," op. cit.: they have a particular Word to express it; and where they find it hit their Eye at first sight, they say the *Shanuwadgi* is fine or is admirable, or any such expression of Esteem. 「すなわち、かれらは、よくした美が〈目〉に飛び込み、感じとつた瞬間直ちに「シャラワジは良い」とか「シャラワジが素晴らしい」とか、あるいはそれに類することを言つて〈賞賛〉するのである」(拙訳)。

- (9) ポープ (Alexander Pope, 1688-1744) とウォルポール (Horace Walpole, 1717-1797, letter of June 13, 1781 to Lord Strafford) の庭園論争に「sharawadgi」が出てくる。ポープの手紙 (letter of August 12, 1724 to Digby) に「sharawadgi」のスペルがみられる。Yu Liu, "In the Name of the Ancients: The Cross-Cultural Iconoclasm of Pope's Gardening Aesthetics," *Studies in Philology* 105:3 (2008), pp.

409–428; *The Letters of Horace Walpole, Fourth Earl of Orford by Walpole, Horace, 1717–1797*, edited by Oxford: Clarendon press, 1903–1905.

- (10) ベウスナーは「シヤラワシ」を都市計画にくみりてゐる (John Fleming, Hugh Honou, Nikolaus Pevsner, *The Penguin Dictionary of Architecture*, Penguin, 1980, p. 296)。「シヤラワシ」のサウンズ・スケープはジアン・ソランソフ・バーコヤールから始まる (Jean-François Augoyard, Pascal Amphoux and Olivier Balay, *Environnement sonore et communication interpersonnelle*, Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, 1985)。「クリスティアン・メイヤーが「シヤラワシ」を現代アーテに掛けよう」(Meyer and Polecna, *Shanuwagi*, op cit.)。
- (11) オックスフォード英語辞典に於て。J. A. Simpson and E. S. C. Weiner (prep./eds.), *The Oxford English Dictionary*, 2nd ed. Clarendon Press, 1989, vol. XV, pp. 176–77, entry *shantuwagi*.
- (12) 中村一「シヤラワシについて」京都大学造園学研究室編『造園の歴史と文化』養賢堂、一九八七年、一四三–一五七頁。
- (13) 筆者論文(“Enlightened Education: Growth, the Garden, and Japan Perceptions of Constantijn Huygens (1596–1687)”)を準備中。
- (14) そのホイヘンスと友人の庭園論争については以下を参照。Wybe Kuiter, “Japanese Robes, Sharawadgi, and the Landscape Discourse of Sir William Temple and Constantijn Huygens,” *Garden History* 41:2 (2013), pp. 161–163
- (15) ‘En, als ick oversloegh waer sulden stell op trock, / Soo viel ick op ‘t on-eens van een Japonschen Rock’ 「そつて」 のおとつなぬのが何に似てゐるかと思ふことだ。私は日本の衣服の不揃ひなまり着た」(拙訳)。(T. van Strien (ed.), *Constantijn Huygens, Hofwijck*, with Willemien B. de Vries, Band 1 (Monumenta Literaria Neerlandica XV, 1–2), 2008, p. 53, v. 991–92.
- (16) ‘Verlappers (Verplanters) van oud werck kost ick genadigh dulden: / Maer Snijders van nieuw’ stoff en sagh ick niet ‘t onschuldten. / Mijm Laken was geheel, en ick een

schelde geck, / Soo ick ‘t versnipperde met een versuft besteck.’ 「私は古めかしい制作物を作り直す仕立屋(植木屋)に同意し認めることができるのだが、新しい布を切る人を容認することできません。私の布地(庭園の計画がある敷地)はまだ完全であり、それを間抜けな馬鹿の図案によつて断片的に切り取るなら、私は乱視の愚か者と言えさう」(拙訳)。(Strien, *Constantijn Huygens, Hofwijck*, p. 53, v. 1001–1004.

- (17) A. Montanus, *Gedenktuurdige Gesantschappen der Oost-Indische Maatschappij in ‘t Verenigde Nederland, aan de Kaisaren van Japan: Verreutende Wonderlijke voorvallen op de Toeg der Nederlandische Gesanten: Beschryving Van de Dorpen, Sterten, Sieden, Landschappen, Tempels, Gods-diensten, Dingen, Gebouwen, dieren, Gewaschen, Bergen, Fonteynen, verreutende en nieuwe Oorlogs-daeden der Japanders: Verrijct met een groot getal Afbeeldsels in Japan getreken: Getrokken uit de Geschryffen en Reis-tenkenningen der zelve Gesanten: By Jacob Meurs, Boek-verkooper en Plaetsnijder, op de Kaisars-graft, schuin over de Wester-markt, in de stad Meurs. Amsterdam, 1669, p. 321.*

- (18) 派手なヤボンセ・ロック着用の肖像画の例を挙げると、Steven Wolters (1682–1683), an unknown man (Gisbert Cuper) (1680), あるいは Cornelis van Royen (1680) がある。いずれもオランダ美術史研究所のデータベース (RKDimages) 所蔵。このデータベースには、二百枚以上のヤボンセ・ロックの肖像画がある(最終アクセス二〇一五年四月二八日)。ネットチャーに於いて(図 6)の肖像画もその例の一つ。

- (19) Kuiter, “Japanese Robes,” op cit., pp. 166–68.

- (20) J. A. Worp (ed.), *De Briefwisseling van Constantijn Huygens* (1608–1687), 6 vols., Martinus Nijhoff, 1913–1917. この六冊に王室、オランダ大学内の図書館、英国博物館等のコレクションに保管されているホイヘンスの文通などが編集収録されている。

- (21) Wybe Kuiter, “De Japanese watten van Constantijn Huygens,” *Spiegel der Letteren* 56:4 (2014), pp. 539–50 : ユーティ語の「Waite」はオランダ語から直接入った。

フランス語の十七世紀までの「ouate」は雁の羽毛を示したが、その意味はオランダの「wateren」の影響を受けて十七世紀終わり頃から「ouate」（絹綿）に変わる。

- (22) 'they say the *Sharawadgi* is fine or is admirable ... And whoever observes the Work upon the best Indian Gowns (Japense Rok, wk.), or the Painting upon their best Screens or Purcellans, will find their Beauty is all of this kind (that is) without order.' 「かれらは「シャラワジは良い」とか「シャラワジが素晴らしい」とか言う（中略）そして、かれらの着物の模様、あるいはかれらの屏風や陶器にある絵を鑑賞すれば、かれらの美はすべてこの揃いのない美であることを見つけ出すであろう」（拙訳）。Temple, 'Upon the Gardens of Epicurus,' op cit. テンブルの「Indian Gown」は当時、イギリスでのヤボンセ・ロックの呼び名であった。Wybe Kuiter, "Reply to 'A Letter to the Editor,'" *Garden History* 42:1 (2014), p.129; Wybe Kuiter, "Japanese Art, Aesthetics, and a European Discourse: Unraveling Sharawadgi," *Japan Review* 27 (2014), pp. 77-101, here p. 79.

- (23) 肖像画の背景などにについては以下を参照。Kuiter, "Japanese Robes," op cit., pp. 166-68.

- (24) 『美しいキモノ』二四二号（二〇一二年冬）、七五頁。

- (25) アンナ・チョールナヤ「江戸語の位相——遊里語・武士詞」『大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成」活動報告書』お茶の水女子大学、平成二〇年度（二〇〇九）学内教育事業編、一六六—一六八頁。

- (26) 諸橋轍次『大漢和辞典』第六卷、大修館書店、一九六〇年、一〇八八頁（No.17374-26）では、「洒落、シャラク」は「①さらりと早く落ちる」洒落の①に同じ。②「心がさっぱりしている。わだかまりがない。灑落」として、江淹（四四四〜五〇五）から「高志洒落、逸気寂寥」を引用している。さらに「③④気の利いたさま。粹な風俗態度。仇めいた服装。㊤生意気。㊦滑稽の文句で地口に似たもの。」と説明している。また諸橋の第七巻、

三五三頁（No.18774-36）では「灑落、シャラク」が「①さらりと早く落ちる」の意で潘岳（二四七〜三〇〇）の『秋興賦』や江淹の『雜體』に用いられており、また「②心がさっぱりして物にこだわらない」の意で元明善（一二六九〜一三三二）などに用いられていることを例示している。

- (27) 『日本古典文学大辞典』第五巻、岩波書店、一九八四年、四〇五頁、及び中村元『佛教語大辞典』上巻、東京書籍、一九七五年、六一〇頁、「灑灑落落也」。但し、中村が『碧巖録』二〇則と述べているのは誤りで、六〇則が正しい（沢田天瑞「庭園の構想に関する研究Ⅲ・大徳寺孤蓬庵庭園の構造について」『造園雑誌』三六巻二号（一九七二年）、三五—四〇頁）。

- (28) 「客ガ一盃ノメバ吾モ一盃ノミ、吾ガ一盃ノメバ客モ一盃ノムゾ。三四ノ句、マコトニ等閑モナキ、洒落ナル体也」。中国人と日本人の七言絶句を交互に配列して注解を加えた『中華若木抄三』から引用された、時代別国語大辞典 室町時代編三、一九九四年、四六一頁。『中華若木抄三』については『日本古典文学大辞典』第三巻、三八八頁。

- (29) 「色身の望みに引かれて世界の悪食となる邪楽を離れざるがゆへに」(Luis de Granada 『や・ど・べかどる』上の二、長崎、一五九九年から引用、『時代別国語大辞典 室町時代編三』一九九四年、四六一頁所収)。ポルトガル語のタイトル『ぎや・ど・べかどる』は「罪人のガイド」の意。澤大洋「南蛮学の初中期の政治思想——わが国最初の西洋思想の伝達と発展」『東海大学政治経済学部紀要』三二号（二〇〇二年）、一一—二〇頁。

- (30) 一休宗純『自戒集』には「邪法、扶け難し、正伝の師、正邪は、人々須らく弁取すべし」とある。「邪法難扶」は、邪法は支えきれない、白ら倒れるのは必定、の意。「正伝の師」は、頌「正伝の人、為人の平を懐にす」と見えており、また同じく一休の『狂雲集』「靈山の塔に題し、正伝庵の僧に贈る」にも「見来れば、真箇の正伝庵、宗乗を説かず唯だ世談」とあることから、徳禅寺内の塔頭正伝庵を拠点としていたと思われる養叟及びその派の人々をさすと思われる。この一文は、何が正法であるか邪法であるか

は、個々人自らが判断し見極めなくてはならない、の意。飯塚大展「一休宗純研究ノート(二)・『自戒集』校註(上)」『駒澤大學佛教學部論集』三二号(二〇〇一年)、二八九―三四八(三二六)頁。

- (31) 『こんてむつすむん地』は、十五世紀に成ったキリスト教の信心書を室町時代末期に布教のため来日した宣教師が中心になって翻訳したもの。もともとラテン語で「De Imitatio Christi」、スペイン語・ポルトガル語訳が「Contempus Mundi」であった。日本の吉利支丹版は現在二種知られている。一五九六年(慶長元年)天草出版と推定されるローマ字本『CONTEMPUS mundi jehbu』と慶長十五年(一六一〇)京都の原田アントニオの刊行の国字本『こんてむつすむん地』である。「かなしきかな、せけんにじうちやくしたるあにまは、じやらくにまけ、いばからたちを身にまとひたる事をゑいぐはとおもふ事は、これいまだD [Deus=ゴッド]のかんろをあぢは、ず」(新村出・柘源一校註『吉利支丹文学集1』東洋文庫五六七、平凡社、一九九三年、『こんてむつすむん地』巻第三第十三、三二二頁)。

- (32) 『日葡辞書』(Rodrigues Girão, *João Vocabulário da lingua de Japam, com adclaração em portuguez, feito por alguns Padres e Irmãos da Companhia de Jesus no collegio de Japam da Companhia de Jesus (Nagasaki), 1603, p. 140*)の解釈は、Iracu. Yocoximano ranoxini. Torpes cu desordenados goitos. 『Iracuuo ranoxi-muna. Não vos deis a torpes, & ruins de leiares.』「ジャラク・よこしまのたのしみ(邪の楽しみ、淫猥な、あるいは、放逸なたのしみ)、『じやらくをたのしむな(邪樂を樂しむな、腐った、恥すべき癖に走らないで)』である(日本語訳は、土井忠生、森田武、長南実編訳『邦訳日葡辞書』岩波書店、一九八〇年、三五五頁)。なお、『日本国語大辞典』第十巻、小学館、一九七四年、二〇二頁は「邪樂」を「人間としてすべきでない楽しみ方」と、より柔らかな表現で『日葡辞書』を引用している。

- (33) 一五六八年の『永禄十一節用』は「洒落シヤラ 麗兒」を挙げている。『時代別 国語大辞典 室町時代編三』一九九四年、四六一頁。慶長のころ

(一五九六―一六一五)から出版され、いわゆる「古本節用集」の一である『易林本節用集』には、「シヤラク」と「灑落」が表記されている。実はこの『易林本節用集』が慶長年間から元禄のころまで続く節用集である。高梨信博「草書本節用集について——易林本節用集との比較を中心に」『国文学研究』八三巻(一九八四年)、四八―五九頁。元禄時代の『書言字考卷九』は洒落「シヤレ」は人にたいして「幽艶・しおらしい」や「颯々・しなやか」なことを挙げる(『書言字考節用集』第二冊(言辭 九下)、中田祝夫・小林祥次郎『書言字考節用集研究並びに索引』太平印刷社、二〇〇六年、二五一頁に引用)。

- (34) 元和七―九年(一六二一―一六二四)の仮名草子『竹斎』下には以下のようにある。「されば我身の不堪にて、かく歌の事申出し。しやらや、けちやうや、推参や。似合はぬ事にてましませども。ここにおける「しやら」の意味は伝統に対比する近代の「利いた風」である。三河の八橋にたどり着いた竹斎は格式ある和歌の伝統に近代の「しやら」なる男として自身を卑下しているわけである。田中宏「整版本『竹斎』の研究(その四)」『近世初期文芸』一三三、一九九六年、三九、四〇頁。

- (35) 寛永一九年(一六四三)の仮名草子『可笑記』三に「傾城といへるものは『略』油ところとかね黒く、薄化粧に花車、しやらなる風情をおもてにし」ともあり、遊女の飾りすぎを批判する。

- (36) 和語の「しやら」に「洒落」の漢字を当てるようになったのは、室町時代以降「され」が「しやれ」に拗音化してからのことで、江戸時代の儒学者藤原惺窩(一五六―一六一九年)によるといわれる、中国語と同じ「なものにもとらわれない自由な心境」の意味に使った。石毛忠ほか編『日本思想史辞典』山川出版社、二〇〇九年、八八六頁。

- (37) 丸山伸彦「近世前期小袖意匠の系譜——寛文小袖に至る二つの系統」『国立歴史民俗博物館研究報告』一一号(一九八六年)、一九五―二四頁、及び京都国立博物館編『花洛のモード——きもの時代』思文閣、二〇〇一年、

- 二三頁。『御ひいなかた』の復刻版と研究は、上野佐江子編『小袖模様雛形本集成』学習研究社、一九七四年、一卷、二四―二五頁。
- (38) 『近世逸人画史』小林忠・河野元昭監修日本絵画論大成第一〇巻所収、ベリかん社、一九九八年、二八三、三一、三二頁。『四季模様諸礼絵鑑』を紹介するのは遠藤貴子「茶屋染」考——その名称の由来と豪商茶屋家をめぐって』野村美術館研究紀要 一一号、二〇〇二年、二九頁。
- (39) 『新古今集』(一一〇五) 秋上、三六三・藤原定家。
- (40) 東京国立博物館他『日本の美術』第七号「染」至文堂、一九六六年、九七―九八頁。
- (41) 『都ひいなかた・序』元禄四年(一六九二)。上野佐江子篇『小袖模様雛形本集成』前掲書、二巻、四―五頁。
- (42) 岡倉一雄編『岡倉天心全集』下巻、聖文閣、一九三八年、二一五―二一六頁。
- (43) 中村幸彦ほか編『角川古語大辞典』一九八二年、一卷、八一頁。
- (44) 「されあじ」については『日本国語大辞典』四巻、小学館、二〇〇一年、六一九頁、『角川古語大辞典』角川書店、一九八七年、二巻、一三五頁参照。江戸初期の『虎寛本狂言』では「扱、その太刀(たち)の切れ味は何と有たぞ」とある。「くらあじ」については『日本国語大辞典』前掲、一〇三三頁を参照、元禄九年「福寿丸」より「誠はこなたの御馬があまり見事なゆへくらあぢをも見たう存る」が引用されている。
- (45) ペトラ・ロートハウグは「ワ」の発音について断定している(Petra Rothaug, *Abtief der japanischen Lautgeschichte*, Buske Verlag, 1991, pp. 55, 57)。シャラワジの「あじ」にたらし、*あまやまな* ローマ字のスペルがある *adgi*, *ag*, *aggi*, *adji* はすべて *aji* に通じる。一六三〇年(寛永六年)のポルトガル辞書(*Vocabulario de Iapon*... Tomas Pinpin, y Iacinto Magaurra, 1630) 復刻版、天理大学出版部、一九七二年) は *ag* を「味」のローマ字として挙げる。なお、ここで用いる「sharawaji」また「sharawaji」はペン式表記である。
- (46) ロートリンゲン (Lotharingen) 公爵は、ホイヘンスの東洋美術にたいする専門的知識を高く評価していた (Kuiter, "Japanese Robes," 2013, p.174)。
- (47) ヴォルフガング・ミヒェル「日本に関する観察」——一六六九年刊行の文献とその背景について「片桐一男編『日蘭交流史——その人・物・情報』思文閣、二〇〇二年、一九九―二二七頁。
- (48) 藤田加代子「17、18世紀のオランダ東インド会社長崎商館における私貿易」『江戸時代の日本とオランダ』日蘭交流400年記念シンポジウム報告集、洋学史学会編、二〇〇一年、二五―三三頁。
- (49) "Some Observations Concerning Japan..." *Philosophical Transactions* 4 (1 January 1669), pp. 983-86; ミヒェル「日本に関する観察」前掲書、二二〇―二二二頁。
- (50) Martha Boyer, *Japanese Export Lacquers from the Seventeenth Century in the National Museum of Denmark*, National Museum Copenhagen, 1959, pp. 12-13.
- (51) シュステルの手紙: Rupert Hall and Marie Boas Hall (eds./trans.), *The Correspondence of Henry Oldenburg*, vol. 4: 1667-1668, University of Wisconsin Press, pp. 416, 417, 440, and 441.
- (52) ミヒェル「日本に関する観察」前掲書、二〇―二二頁。
- (53) William Temple, "An Essay Upon the CURE of the GOUT by MOXA. Written to Monsieur de Zulichen, Nimegen, June 18, 1677." In *The Works of Sir William Temple, Bart in Two Volumes. Volume the First. To which is Prefixed Some Account of the Life and Writings of the Author*, J. Round, J. Tonson, J. Clarke, B. Motte, T. Wotton, S. Birt, and T. Osborne, 1731, p. 134-46. ホイヘンスの貴族タイトルは「ムシニユー・ド・ズリーヘム (Monsieur de Zulichen)」である。
- (54) 岩崎治子『日本の意匠事典』岩崎美術社、一九八四年、一三〇―一三三頁、及び武田恒夫ほか『日本の文様——風物』光琳社出版、一九七五年。
- (55) 狩野尚信と狩野派町絵師の洒落については、寺本健三「狩野尚信の画業からみた江戸狩野成立の研究」京都工芸繊維大学博士論文甲第六五〇号、

二〇一二年九月二五日、六〇頁。

- (56) 留守絵と洒落については、『江戸蒔絵——光悦・光琳・羊遊斎』東京国立博物館、二〇〇二年、二六頁。
- (57) 工芸家の立場については、岡田譲「光悦の蒔絵」、林屋辰三郎編『光悦』第一法規出版、一九六四年、一二五—一四一頁。
- (58) 光悦は京都の鷹峰に居住し、その集落では茶屋四郎次郎の工房を含めた多くの芸術家、工芸家達が活躍をした。
- (59) 輸出用の漆工芸における本格的な絵模様の様式は一六五〇年代から始まる。Oliver Impey and Christiaan Jorg, *Japanese Export Lacquer, 1580-1850*, Hotei, 2005, p. 83-85.
- (60) いわゆるファン・デーマーメンの蒔絵箱、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館やオランダ国立博物館のマザリンの蒔絵箱はいずれもカロンの注文で作ったといわれる。オランダ絵画も風景画が同時に大流行した。Wybe Kuiter, "Spruces, Pines, and the Picturesque in Seventeenth Century Netherlands," *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 38:1 (2017), pp. 1-23.
- (61) Th. H. Lunsingh Scheurleer, "Aanbesteding en verspreiding van Japans lakwerk door de Nederlanders in de zeventiende eeuw," *Oudheidkundig Genootschap Jaarverslagen*, vol. 82-83 (1941), pp. 54-74, 63-69. 一六五六年の商館日記の資料は以下を参照。Dagregisters van Zacharias Wagenaar van November 1656 in: Lunsingh Scheurleer, *ibid.* 当時オランダのレンブラントや他の画家にも話題になったシャールと象の様々なエッチングや絵画が生産され、名残として長崎くんちの桶屋町には象の上に載せた屋根つき鞍の中にヨーロッパ人が椅子に腰を掛けて鐘をついている傘鉾がある。オランダ語の資料には「oliphants huysje」象の東屋として出ている。
- (62) Catherine Tran (ed.) "Un cabinet japonais oublié," *L'œuvre du mois*, Musée des beaux-arts Dijon, juin 2011, p. 1-2. ホーケンフックが簞笥四卒を持ち帰った。"レベエ

ル「日本に関する観察」前掲書、一二二—一二三頁；"Some Observations Concerning Japan ...," *op cit.*, p. 985.

- (63) P. F. Ferguson, *Garnitures: Vase Sets from National Trust Houses*, V&A Publishing, London, 2016, p. 3.

(64) 当時の中国の理解については以下を参照。錢鍾書(Qian Zhongshu, also Chien Chung-shu), "China in the English Literature of the Seventeenth Century," *Quarterly Bulletin of Chinese Bibliography* 1 (1940), pp. 351-84.

(65) 大層な手紙文には、次のようにも書く。 "... the most curious, skillfull and artificial drawings and limning ..." that represent "... the noble collection of those manyfold chosen and selected characters, containing in [the] excellent Asiatic language the wittiest speeches, proverbs, emblems, parables, paradoxes and other higher mysteries, could be found such incontestable testimonies of our nations high and transcendent wisdom above all other people of the world" (J. A. Worp (ed.), *De Briefwisseling*, *op cit.*; *Zeele Deel 1663-1687*, Martinus Nijhoff, 1917, pp. 456, 457, letter September 27, 1685 (No.7231)). 「選択された複数の様相を貴重に取ったとめられたものがアジアの言葉に含まれているような面白い話、諺、表象(エムブレム)、比喩、逆説おちびそれより優れた別の謎を意図する、その最も興味をそそられる巧みな芸術的な企画と表現法が、われわれの国々の方が世界のその他の民族よりも上回る物事になったわらない知恵ある、それは動かし難い証拠である」(拙訳)。

(66) Julia G. Longe (ed.), *Martinus, Lady Giffard, Her Life and Correspondence (1664-1722)*, London: George Allen & sons, 1911, pp. 37 and 139.

(67) テンブルの中国懂れこころ、Qian Zhongshu, "China in the English Literature of the Seventeenth Century," *op cit.*, pp. 371-76.

(68) "or some great race of Fancy or Judgment in the Contrivance, which may reduce many disagreeing parts into some Figure, which shall yet upon the whole, be very agreeable" (Temple, "Upon the Gardens of Epicurus," *op cit.*, p. 57). 「あんなに偉大な

伝統のある〈想像〉と〈判断力〉によってひとつの〈図案〉の中にさまざまな不調和な部分を縮小しながら全体を快適にする」(拙訳)。

- (69) Geoffrey Jellicoe (ed.), *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford University Press, 1986, p. 513; John Harris, "Is Chiswick a 'Palladian' Garden?" *Garden History* 32:1 (2004), pp. 124–36; Wybe Kuiter, "Context & Praxis: Japan and Designing Gardens in the West," *Die Gartenkunst* 28:2 (2016), pp. 278–85.
- (70) Wybe Kuiter, "Japanese Art, Aesthetics, and a European Discourse," op cit., pp. 79–81.